România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

10 - 16 ianuarie 2001
(Anul XXXIV)

1

INEDIT

Mircea Ciobanu: JURNAL – 1980

(pag. 12-13)

Formula sufletească a românului

(pag. 9)

O carte comentată de ION POP

(pag. 10-11)

Poezii de

- ANA BLANDIANA
- NORA IUGA
- EMIL BRUMARU
- DINU FLĂMÂND

CHELIA D-LUI GOE

(pag. 2)

Lecturi la zi

Dostoievski şi demonii intertextualităţii

(pag. 6)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

A fost odată ca niciodată

MEZINA protagonistului şi naratorului din romanul lui Saul Bellow *Darul lui Humboldt*, pe care l-am recitit între Sărbătorile trecute, probabil atras inconştient de semnificaţia titlului, are curiozitatea să ştie cum arătau casele şi oamenii din oraşul Chicago, cum arăta lumea toată mai demult, pe vremea cînd ea nu se născuse. Este şi tema unor amintiri ale lui Ghica, Negruzzi şi Russo, în secolul al XIX-lea, cînd schimbările sociale deveniseră la noi sesizabile, după stagnarea din deceniile anterioare. Rapiditatea acestor prefaceri este astăzi mai mare decît niciodată şi ar fi cît se poate de firesc să-i acordăm atenţie. Generaţia mea, de exemplu, care s-a născut înainte de război şi a fost contemporană cu două răsturnări de regim politic, pătrunde în mileniul următor încărcată de experienţe bogate şi adînci. Dar nu despre istorie vreau să vorbesc neapărat, ci despre cotidian. Întrebările fetiţei lui Charlie Citrine din romanul lui Bellow m-au determinat să mă gîndesc la lucruri pe care le uitasem, ca şi cum nu s-ar fi întîmplat, şi care mi-au revenit în minte asemenea unor fotografii vechi peste care nimereşti fără să vrei într-un album de familie.

Şi, fiindcă tot sîntem în Sărbători, mi-am amintit cum era Crăciunul, cu o jumătate de veac înainte, în copilăria mea. Totul se făcea pe atunci în casă, nu numai sarmalele, dar cîrnaţii, cozonacii şi celelalte. Am văzut, nu o dată, tăierea porcului şi m-a impresionat teribil, mai ales guiţatul lui de spaimă cînd simţea apropierea cuţitului, şi mirosul de şoric pîrlit. În gospodăria bunicilor mei materni din Rm. Vîlcea, foarte burgheză, de altfel, asemenea lucruri nu difereau deloc de cele de la ţară, din satul ardelean al tatălui meu. Bunica mea, sora şi cumnata ei, care locuiau în curţi învecinate, îşi strîngeau părul în basmale groase, îşi puneau şorturi uriaşe şi trebăluiau cot la cot cu sumedenia de femei de serviciu. Se aduceau lemne pentru foc, bucătăriile deveneau un fel de forje, numărul lighenelor, oalelor şi crătiţelor era incomensurabil. La ţară, bunica paternă făcea pînă şi pîinea, într-un cuptor de lîngă bucătăria de vară. Nu ştiu ce anume se cumpăra, în afara unor ingrediente, de la magazin. Astăzi, în pragul Sărbătorilor, toată lumea aleargă de colo-colo prin oraş. Odinioară, totul avea loc în gospodărie. Porcul, dacă nu era crescut şi el acolo, împreună cu găinile, curcile şi restul orătăniilor, era purtat în căruţă, ca un trofeu preţios şi debarcat de mai multi bărbaţi vînjoşi în stare să facă faţă celor două sute de kilograme pe care le avea. Da, sigur, bradul era cumpărat din tîrg (a merge *în* tîrg însemna a merge în oraş după treburi, expresia *la* tîrg avea un sens mai precis şi se referea exclusiv la piaţa propriu-zisă), ca şi podoabele şi jucăriile.

Cele mai minunate jucării le-am primit în timpul războiului (ca să vezi!). Sărăcia cea mare a venit după aceea, cînd mama şi tata puneau în pomul de Crăciun aceleaşi globuri, Moş-Crăciuni de gips şi căsuţe de hîrtie pe care le-am primit pe la 4 sau 5 ani, fiindcă altele nu se mai fabricau. Colindătorii erau de obicei copii frumos şi curat îmbrăcaţi, care căpătau colaci, cozonac şi fructe, nicidecum bani, ca azi, cînd colindatul a devenit o formă de cerşetorie. Colindătorii erau expresia mahalalelor de altădată, cu oameni sărmani, dar nu mizeri, proveniţi din zona de intersecţie a satului cu oraşul. Lumpenii erau o raritate, ca şi ţiganii, mult mai bine adaptaţi condiţiilor urbane de existenţă decît în prezent, fapt curios, dar nu greu de explicat. Îmi aduc aminte şi că nu se bea cine ştie cît, înainte, şi, în orice caz, aproape numai vin. Nu-mi amintesc să se fi băut bere, poate doar în Ardeal, unde era şi tuica de prune, slabă, din mărginime ori aceea tare din nord. Dacă mă gîndesc bine la expresia folosită, bucatele, care erau abundente pe masa de Crăciun, şi nu doar în prima zi, dar şi în următoarele două, erau *stropite cu vin*. Aşa se spunea. Şi chiar aşa era. Nimeni nu se îmbăta. De altfel, beţivii nu erau încă o instituţie în oraşele noastre. Pe cei cîţiva, îi ştia toată lumea iar noi, copiii, îi arătam cu degetul şi îi ocoleam cu grijă. ■

(Continuare în pag. 18)

840.619 P

Biblioteca Judeţeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

CHELIA D-LUI GOE

ÎN editorialul său din numărul 50 / 2000 al "României literare", dl. Nicolae Manolescu răspundea la întrebarea "Cine l-a inventat pe Vadim?" În esență, "infractorul ideologic și moral" ar fi un produs al deșănțării și vulgarității promovate obsesiv de presa din România. Dl. Manolescu are toată dreptatea să sublinieze importanța lui Ion Cristoiu în deschiderea, începând cu 1992, a pârtiei vulgarității fără seamăn și a promovării perversiunilor celor mai joase la rang de virtuți naționale. Tineri jurnaliști fără experiență și fără brumă de cultură au devenit victimele "bulevardismului" cristoiot și de aproape zece ani ei cred cu sinceritate că așa trebuie făcută presa.

Aș adăuga, însă, că Vadim Tudor e mai ales creația posturilor de televiziune, mai precis, "Antena 1" și "Tele 7 abc". Prin aceste canale, în special după 1996, când a fost eliberat din lesă de către P.D.S.R. și încurajat "să-i termine" pe reprezentanții partidelor democrate, "tribunul" și-a popularizat aberațiile în totală impunitate. Aici e marea problemă: de ce politicienii vizați n-au reacționat la atacurile vehemente ale "butimanului"? De ce oamenii publici, de la Emil Constantinescu la Valeriu Stoica, au făcut pe morții-n păpușoi atunci când sluga Elenei Ceaușescu le arunca zoaie în obraz? Retractilitatea acestora, lipsa de bărbăție, teama au condus, în cele din urmă, la consolidarea sentimentului că ceva-ceva adevăr exista în spusele lui Vadim!

Nu e nimic suprinzător că Păunescu, Tucă sau Diaconescu l-au folosit pe emulul barbian ca berbece — pentru că la atâta îi duce mintea. Dar ei sunt niște simpli pioni, în spatele cărora se află oameni cu interese majore în viața socială și economică românească. Faimosul impresar româno-german, patronul lui "Tele 7abc" — care l-a momit pe Michael Jackson în România, spre a-i oferi lui Ion Iliescu șansa de a mărșălui țanțoș alături de "megastarul" cu nas de carton —, cum și non-securistul Dan Voiculescu, stăpânul "Antenei 1", nu sunt, după cum se știe, niște necunoscuți pentru eminențele P.D.S.R.-ului. Ciudat e că până și între cele două tururi de scrutin "Antena 1" a funcționat ca un perfect agent electoral al "tribunului", popularizându-i cu un amestec de disperare și deșuchere amenințările la adresa candidatului P.D.S.R.

Acest comportament ridică, din start, câteva întrebări: cum Dan Voiculescu și partidul său de buzunar sunt aliații oficiali ai lui Ion Iliescu, oare nu sună totul a aranjament de cea mai înaltă (sau, mă rog, de cea mai joasă) clasă? Asta numai dacă Dan Voiculescu n-a jucat la două capete, mizând și pe o victorie (absurdă) a lui Vadim și a securiștilor săi? Dar, în acest caz, ce bază mai pot pune pedeseriștii pe un om care-i trădează pe față? Or, tocmai acum lucrurile încep să se complice. Dacă observăm ușurința cu care partidul "reformistului" Adrian Năstase a cedat funcții-cheie în comisiile parlamentare, dacă ne aducem aminte de fraternitatea afișată de lideri ai P.D.S.R.-ului, precum Văcăroiu, și oameni din P.R.M., probabil că multe mistere s-ar destrăma.

Mai direct spus, e posibil să trăim momentul unei farse în care copiii aceleiași mame au ajuns la putere și se joacă, în văzul unei țări întregi, de-a șoarecele și pisica. S-ar putea să mi se reproșeze: bine, dar ce ne facem cu acuzațiile de "kaghebist", "canceros", "ramolit", proferate de Vadim în gura mare la adresa lui Ion Iliescu, sau cu cele de "țigan" și "homosexual" puse pe fruntea lui Adrian Năstase? Răspund: nu facem nimic. În goana după ciolan, astfel de ofense care într-o lume normală ar duce la un duel în zori, la marginea unei pădurici, sunt simple episoade nesemnificative. Am avut revelația acestei situații îngrețoșătoare urmărind, în seara lui 22 decembrie, o emisiune la televizor, în care (pe bună dreptate, de altfel!), Mircea Dinescu îi zvârlea actualului președinte, de la obraz, cele mai insuportabile adevăruri. Credeți cumva că Iliescu a încercat să-i răspundă? Aș! Umilitul s-a mulțumit să zâmbească inocent, ca și cum n-ar fi fost vorba despre el!

Marea noastră greșeală este să judecăm cu instrumentele bunului simț o tagmă de mutanți, construită în laboratoarele nerușinării și ale lăcomiei. Nu-mi plac brucanismele, însă mă încumet la o profeție: în următorii patru ani, din părul dat cu briantină al lui Vadim nu se va clinti nici un fir (decât, eventual, prin chelire naturală!) Zecile de procese înghețate în mod suspect sub ministeriatul lui Valeriu Stoica vor trena cu aceeași grație, în indiferența bine remunerată a "inamovibililor" din justiție. Și astfel cum vom ajunge, în 2004, într-o Românie scufundată și mai adânc în prăpastia nebuniei.

Potolirea ca prin miracol a certurilor dintre Vadim și Iliescu ar trebui să ne dea de gândit. Măcar acum să ne sară în ochi ața albă și să trecem la acțiune! Am văzut că experimentele de tip "renașterea partidelor istorice" au dus la catastrofă, iar pentru consolidare "partidele modernității" n-am avut suficientă răbdare. Nu dau doi bani pe-un partid liberal condus de Mircea Ionescu-Quintus, și încă mai puțin pe unul în fruntea căruia se află Valeriu Stoica. Fostul ministru al justiției n-a catadicsit să ne spună ce e cu povestea adopțiunilor și nici ce-a fost în mintea lui atunci când a suspendat — exact cât a fost nevoie — legea bancrutei frauduloase. După cum mi-e și scârbă să mă gândesc la un partid țărănesc în care nulități de teapa lui Opriș ori Mureșan au obrazul să mai viseze roluri de conducere!

Dacă oamenii responsabili și nepătați din țară nu se vor decide să iasă din neutralitatea de bunici pe care-i trag de mustăți și-i batjocoresc sadic toate leprele, toți verișorii "domnului Goe", atunci viitorul României nu merită nici o ceapă degerată. "Opozanții" de profesie cu sfert de normă, ca și de activiștii famelici de prin asociațiile familiar-civice, s-au compromis iremediabil. Am văzut la ce-a dus civismul decorativ și găunoșenia transferului de competență dintr-un domeniu în altul: a figura în manualul de geografie nu te califică necondiționat pentru un loc pe scena publică, dacă pe lângă priceperea ta la denumiri de râuri și munți nu posezi și minima înțelegere a lumii în care trăiești!

Nu mai cred, nici picurat cu ceară, în capacitatea tineretului român de-a acționa responsabil, după ce am văzut prostia, nesimțirea și cinismul cu care, în proporție înfricoșătoare, a arătat că pentru el țara e un amestec de hârdău în care borăsc după întoarcerea de la chef și o trambulină spre pădurile canadiene sau spre marsupiul cangurului australian. Credulitatea bolnăvicioasă a prea multura dintre români a ieșit la suprafață, astfel încât trebuie să încercăm să ne eliberăm, cu orice chip, din ghearele fiarei bolșevice care a înșfăcat țara de beregată. În lipsa unei clase de mijloc, e de datoria celor de vârstă mijlocie să-și asume urcarea acestui calvar. Dacă nu ei, cine? Pentru că de avatarii d-lui Goe, ajunși la vârsta calviției, ne-am săturat până-n... vârful capului! ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CA să rămână în picioare, ca să nu se dilueze textul în declarație și justificare, cred că ar trebui să renunțați fără regrete la versuri întregi. Din poemul *De iarnă* rețineți doar primele șase versuri și ultimele cinci. Din *Cântec* eliminați ultimele două strofe. *Strabism,* discursiv și haotic, nu poate fi *reparat.* Un singur vers bun, "sunt centrul umbrelor mele"! Dacă rămâneți la forma lor abundentă, o puteți impresiona cel mult pe femeia iubită, nu și pe doamna Poezie. Dacă vă gândiți la publicare, este mult prea devreme. Maturitatea artistică se instalează lent. Găselnițe precum "în țara *eminăscând*/ de atâta primăvară", sau "colțul în care *îmi zac* libertatea", sau "să-ți poți săruta *înzorirea*", sau "Eliberează sufletul strâns în jurul focului/ lasă-l *să gure,* să zbată trupul chircit/ în crematoriul timpului,/ *dezlăcrimează-te* până la deșert/ până la mutenie,/ apoi spune: uite, Doamne că pot/ pot și cruce și șarpe și câine și moarte/ Pot" - sunt de un patetism infantil care alterează, pericliteză și puținul bine care există. (*Romeo Ruse*) ✉ Pentru Vlăduț Surpanu, elevul de zece ani, care citește mult și scrie versuri, încurajarea atentă și afectuoasă din partea doamnei învățătoare este deocamdată singura care poate funcționa corect, și care nu-i poate deranja evoluția. (*Mihaela Coman,* Bohotin) ✉ Norocul dvs., dar și al meu, sper, că l-ați descoperit între timp pe Rilke în postura lui admirabilă de sfătuitor al tinerilor autori. Puteți, având scrisorile lui la îndemână, să le recitiți aprofundând și, probabil cu bun folos, mulă vreme de aici înainte nemaiavând nevoie de alt îndrumător. (*Luciana Pucea,* Nădab) ✉ Iau poema *două birouri* ca pe un pur exercițiu inofensiv. Faptul că nu oferiți cititorului decât cheița unuia singur, în vreme ce mobila posedă mai multe sertărașe, mă face să deduc că acest text destul de uscat și rece a avut o facere grea. *Elegie* și *Izbândă* (mai puțin partea cu musca) și *Rafală* sunt fluide și interesante. Iată una: "nimic de spus/ de ridicat de strâns în cântece/ nimic de cules sau de prins/ cu sărutul/ iată/ plictiseala a bubuit.../ schijele ei mi-au trecut prin/ cască și sufletul iese la aer/ prin gura deschisă." (*Narcisa Nicolau,* București) ✉ Să fie versetele ce urmează debutul dvs. norocos, iar cititorul să îngăduie foarte tânărului poet care sunteți libertatea de a se dispensa superior de majuscule și de semnele de punctuație. Bucuria lecturii este și va fi deplină." (un cer înstelat mă plouă tristețea păcatul mă/ rupe din voi cu îngeri cântând nemurire și haos/ prin voi va curge lacrimă goală pălit mă iubește/ tăcerea și glasul fecioarei plecate cu trupul în/ rouă) xxx (copilă mă joci cu privirea gingaș se scurge din/ cer tinerețea cum suplu adie vântul prin noi va/ veni furtună și freamăt îmi plânge inima frântă/ de buzele tale adânci abătute de viciul atingerii/ noastre) xxx (pierdut în lumină mângâie zâmbetul din spatele/ nostru poetul căzut în genunchi cufundat în/ oameni cu durerea din tine sărută seninul din/ ochii iubirii naiv tresărinde în tăișul călăului) xxx (beteag înfioară versul născut prin neon/ închinat apusului ce străpunge tăcerea firavă și/ vie din sufletul gingaș al plăcerilor tale/ frumoase-ți clipesc genele lungi și moarte și/ goale) xxx (lucești în rană mea deschisă ca un fulger care/ despică cerul ce este lacrima noastră unită) xxx (plăpând mă pălmuie soarta în ghearele tale/ ascuțite de durerea mea ți-a lovit veșnicia/ schilodită de cioburile ochilor mei cum iubirea/ curată mă biciuie în tăcerea șoptită a adevărului/ tău neatins) xxx (neatinsă de patimi îmi cânți nemurirea cu/ buzele tale ce-mi curg pe obrajii cu care omul/ mă place zâmbind poezia din mine ne-a pătruns/ dezmățul nebun al ochilor tăi) xxx (sălbatic zbate versul în mine ești rima păcatului/ care nu m-a născut și-l țin între dinți ca pe o/ floare ofilită de tinerețea sfârșitului dintre noi) xxx (nepătrunsă de demoni te afunzi în umbra/ sufletului meu licărire curată mă săruți fără glas/ întristată mă lași îngenuncheat în fața/ neatinsului tău zâmbet) xxx (tânără clipocești în lumina sufletului nostru/ rănit de prăpastia timpului stângaci ne rupe/ restul lumii născătoare de abur pătruns cu/ privirea ta zăresc diafană se sfărâmă distanța/ dintre mine și tine și lună și soare ca un cristal prăbușit în inima mea) xxx (mă chinuie noaptea sub cerul pustiu de adâncul/ apos al ochilor tăi și stelele-mi cântă tăcerea din/ inima mea se scurge prin rana viciului abătut de/ mireasma golașă a buzelor tale uscate în ploaia/ de lacrimi a versului meu)". Am considerat că acest poem de iubire se poate lipsi de titlul lui, cam lung, ca și de distihul de încheiere. Sunt câteva cuvinte și sintagme în poem, pe care autorul, perfecționându-și poema, le va elimina cu siguranță. (*Toma Marinescu Mazilu,* București) ✉ Cititor ocazional, cu precizarea că din motive obiective ocazional, al revistei noastre, sugerându-vă că un abonament v-ar scuti de neajunsuri și poate că v-ar procura și plăcerea de a ne citi nu numai la *rubrică,* știind atât de bine și că abonamentul costă și un student nu-și prea poate permite luxul..., scriind însă și versuri acest al nostru cititor ocazional, și întrebându-ne dacă merită să insiste în demersul său, nu avem decât a spera că numărul cu răspunsul nostru afirmativ să-i ajungă sub ochi. Nu răspundem pe adresa de-acasă a corespondenților și nici nu le telefonăm, pentru că nu ne permite timpul și nu ne permit nici mijloacele. Celor care ne trimit plicuri gata timbrate, foarte rar și numai când talentul lor este demn de semnalat le răspundem cu entuziasm. (*Bogdan Ladaru,* Bacău) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: *Fundația „România literară"*, – Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundația pentru o Societate Deschisă România

Centrul Cultural SINDAN

SUPLICII

PARLAMENTUL s-a umplut iar de figurile patibulare ale anilor nouăzeci, fiind, de altminteri, copie a lumii în care ne mişcăm, masa de manevră care, prin număr, a decis recenta derivă a ţării. Una dintre cele mai nenorocite. Şi mai de neimaginat, în 1996. Cei care acum burdușesc cele două camere sînt rudele în linie dreaptă ale fedesenoilor care tropăiau în ilustra sală ori de cîte ori cîte un brav "romantic", ce făcuse grea puşcărie comunistă, încerca să explice tropăitorilor cam cum vine chestiunea cu democraţia. Ce spectacol vivant isca apariţia, la tribună, a unui Dan Amedeu Lăzărescu, liberalul tobă de carte, dar şi cu doza necesară de umor foarte serios jucat, cînd acesta - mai în glumă, mai în serios - se făcea avocatul diavolului din sală, flatîndu-i pe tropăitori în ideea că, numai şi prin prezenţa lor numeroasă acolo, însemnau un început de democraţie, cu care eventual se putea pleca la drum. Cît simţeau aceştia briciul ironiei rămîne enigmă, fapt e că erau momente cînd sala hohotea, ignară, la recitativul neologistic al eruditului, parşiv jucat în arena circului de clovnul de ştofă nobilă. Cine să-i mai facă acum să rîdă pe sanculoţii buluciţi în Parlament ca-n talcioc? Cine? Nuntaşii Dolănescu şi Loghin? Dar şi "majoritarii" ăştia s-au mai cizelat între timp. Nu mai ţine. Or să-l pomenească ei mult şi bine pe şolticul domn Amedeu...

ORCHESTRA îşi face acordajul, sala - în rumoare - e plină. E un program de zile mari: Chopin, cu o japoneză la pian. Intru şi, pe pasajul din mijloc, vine spre mine colegul O. Patetic şi exaltat, comme d'habitude. Te felicit!... începe el sonor, ca să fie auzit. (M-aş mira să mă felicite, în public, pentru vreo expoziţie, pentru vreo proză, ceva.) Te felicit!... repetă teatral... pentru mormîntul de la Eternitatea... e foarte frumos. Mulţumesc, zic eu cu modestie şi ne strîngem mîna. În care timp, trecînd şontîc pe lîngă noi, fostul mare chirurg, melomanul octogenar, se-apropie o clipă şi-l bate pe umăr pe amic: Am onoarea, dom' colonel! Baaang. Ce neaşteptată compensaţie.

FOAIERUL teatrului. Pauză. De vorbă, lejer şi amuzant, cu Academicianul şi cu Actorul. Apare brusc din stînga Generalul. Cel ce făcuse, cîteva zile la rînd, valuri, prin demisia din fruntea armatei. Cînd şalupa începuse să ia serios apă. Şi cînd era tocmai bine de sărit în altă şalupă. Moment realmente teatral: amicii, înecîndu-se în emoţie, îl îmbrăţişează pe eroul zilei şi tot declamă aferaţi: Ce caracter! Ce caracter! Mă desprind neutru. Întrebîndu-mă naiv cum dracu' trădarea are, şi ea, nevoie de caracter.

OŞTIRE la BBC, care, dacă n-ar fi, în realitatea ei, lugubră, ar suna mai degrabă absurd-comic. Ferească Dumnezeu de-aşa absurd şi de-aşa comic! Pentru practicarea ("subversivă") a "respiraţiei adînci". Punct.

APROPO de schingiuiri. Parcurg în "R.l." un eseu excepţional, extrem de savant. Nu credeam că tortura, cu nelimitatul ei ambitus, se poate oferi, ca subiect, pentru speculaţii atît de docte. Lucrul se întîmplă ca atare în "Limbajele durerii", două pagini de revistă în care este acoperită (exhaustiv, bănuiesc) întinderea temei. După excursul teoretic, se trece, cu aplomb, la chestiune şi ne sînt etalate, pe o elegantă masă de disecţie, urletele, ţipetele, scîncetele (victimei), înjurăturile, blestemele, răcnetele (torţionarului). Nu lipsesc nici intermezzo-urile delicate în care supliciatorul se laudă că poate să-şi facă victima să cînte ca o privighetoare, să croncăne ca un corb, să urle ca un cîine. Sînt pomenite "sufocarea cu un dop", tatuajele ad-hoc, capetele rase pe loc, fierul roşu, acestea din urmă aducînd trupul supliciatului la condiţia de "hartă sau parcardă". Dînd telefon, la terminarea durei lecturi, aflu că autoarea neîndurătorului eseu, Ruxandra Cesereanu, e o fiinţă de o neverosimilă gingăşie...

CONTAMINAT de apetit doct-speculativ, simt, la rîndu-mi, nevoia recurgerii la... eseu. Dacă tot e vorba de relaţia călău-victimă, să revăd, la Muzeul de Artă de la Palat, marea pînză a lui Caravaggio "Cezar primind capul lui Pompei" (deşi de-o viaţă o am imprimată fidel pe retină). Deci, la Muzeu! Dar, stupoare! Eticheta arată că lucrarea aparţine acum lui... Rubens. Cum e posibil? Cum să modifici brusc această tradiţională paternitate fără să ţii cont de două stiluri atît de diferite: la Caravaggio (1573-1610), din familia tenebroşi-ilor, "eclerajul e lateral, aspru şi direct, în contrast cu zone de umbră neagră" (André Chastel), pe cînd Rubens (1577-1640) "transformă carnea de aur în lapte înfierbîntat de sînge" (Pierre du Colombier). Cine şi-o fi asumat această stupefiantă substituire?! Dar, mă rog... să observ ce mi-am propus pentru azi: transfigurarea genială a unei crime. Într-o diagonală elocventă - trei capete teribil de asemănătoare prin tenta lor cianotică: cel tăiat, al lui Pompei, pe tipsia de alamă, cel al călăului, şi masca decorativă de pe mobila apropiată. Capul lui Cezar, crudul autor moral, e radios-carnal. Braţele celor doi complici ai crimei, albe, se înroşesc progresiv spre palme. Totul în opulenţa brocarturilor în cute brune. Fastul crimei.

DAR CE-I cu pasa asta neagră? Viaţa-i doar parlament, cimitir, trădare, crimă? Întorc vioi spatele pînzei lui Caravaggio(?), Rubens (?) şi mă aflu dintr-odată în faţa celei a lui Felix Ziem (1821-1911) "Peisaj veneţian". Cîtă splendoare! Grandioasele clădiri din San Marco, în lumină vesperală, de candelă, îmbrăţişate seniorial de cerul şi apa Lagunei. Sînt doar cîteva luni de cînd, în acelaşi repetat crepuscul, mă descălţam şi mă întindeam, exaltat, pe lespedea stenic-primordială a Pieţei.

Val Gheorghiu

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

vă oferă
ENCYCLOPEDIA OF CREATIVITY
- 2 volume, autori: Runco A.M., Pritzker S.;
an de apariţie: 1999; Editura Academic Press
Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57; 212.35.61
E-mail: {HYPERLINK mailto:
prior@dial.kappa.ro}
http://www.prior-books.ro

Ana BLANDIANA

Suficientă mie

Suficientă mie nu mi-am fost niciodată,
Atârnând mereu ca un fruct de o creangă în vânt,
Ca de un arc încordat o săgeată,
Ca de propria sa etimologie, un cuvânt.

Ce-am însemnat înainte de-a fi fost pe pământ,
Ce sens visat de demult devenit speranţă uitată
Mă străbate sărind peste rând
Şi făcându-şi din mine dovadă

Şi verigă a unui mister amânat
Ca să continue diferit însă viu,
Plătind cu dobândă acelaşi păcat

Pe care ţi-l las moştenire târziu,
Ca să-l înţelegi şi să-l porţi mai bogat,
Numai tu, cititor nenăscut, ca un fiu...

■

Dinu FLĂMÂND

Mesagerul

Sfîrşit de mileniu. Ploua. Cerul îşi scutură oboseala
oameni trişti continuă să locuiască în case triste
unde pereţii se privesc faţă în faţă ca zilele
cu nopţile şi ca prezenţele cu
absenţele...

Nici un semn de dincolo nici o emoţie
expulzată din spaţiile unde misterul
se stivuieşte pe înalte coloane-scînduri
indiferete în curtea unei fabrici de cherestea,

ci doar această diversiune a timpului
întinzîndu-şi păienjenişul moale ce se deşiră
ca hainele morţilor - singurele în stare
să tacă despre ceea ce nu ştiu vorbi.

Stau la fereastra dintre cele ce se întîmplă şi nu se întîmplă
în această ploaie şi uscată şi udă
ce trezeşte o precară germinaţie de răspunsuri
la întrebări niciodată puse.

Iar pe întinsul acestui potop de inexprimabil
apare la orizont în dimineaţa lumii ca o înseninare
poemul purtînd o ramură de cuvinte
ademenit de fluieratul distrat; al meu,
al tău...

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ștefănescu

Nume noi în poezie

Comedia sălătăreață (și tragică) a vieții de fiecare zi

CÂND totul pare spus în poezie, când îți vine să crezi că s-au făcut toate experiențele posibile, inclusiv experiența renunțării la orice experiență, apare o poetă ca Zamfira Zamfirescu care te cucerește cu textele ei, creându-ți senzația că citești pentru prima dată versuri.

Ea nu este o poetă naivă, dar te transformă într-un cititor naiv. Din cauza ei, te surprinzi entuziasmându-te chiar și în fața unor scamatorii poetice cărora le cunoșteai de multă vreme secretul.

De unde a apărut Zamfira Zamfirescu? Nu se știe. Din volumul ei de debut, *Da,* lipsește orice fișă bio-bibliografică. Există doar o fotografie, pe ultima copertă, fotografia unei femei frumoase, elegante și triste, descinse parcă din proza Hortensiei Papadat-Bengescu.

Ce studii a făcut Zamfira Zamfirescu? Ce cărți a citit? Ce autori au influențat-o? Mai multe poeme din volum sunt concepute sub forma unor scrisori adresate lui Cristian Popescu. Ar fi deci un indiciu. Dar e prea puțin.

Din ce depărtări astrale și-a importat ea materia din care își fabrică poezia de o remarcabilă noutate? Iată prima întrebare la care putem răspunde. Această materie e luată de fapt de aici, din jurul nostru, e chiar viața noastră de fiecare zi.

Situații pe lângă care noi trecem zilnic, plictisiți, sunt înregistrate de Zamfira Zamfirescu cu o mare mobilizare afectivă, asemenea unor evenimente. Chiar și blazarea ei are ceva activ, dinamizator. Poeta colorează momentele cele mai cenușii. Plictiseala însăși devine o comedie, reprezentată prin mecanica ei gramaticală. Iată ce se întâmplă într-un anodin compartiment de tren:

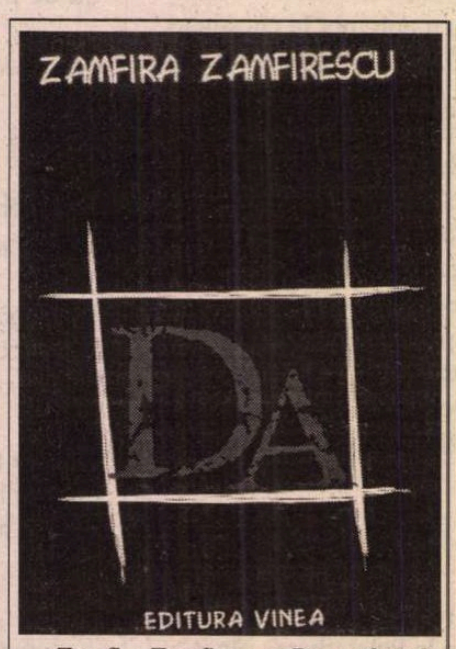
"Eu mă uitam pe geam/ Tu te uitai pe geam/ Ei se uitau pe geam/ Ele se uitau pe geam/ Noi toți ne uitam/ pe geam când s-a deschis ușa/ brusc și o voce a spus:/ «biletele și legitimațiile de călătorie/ la control»." (*Plictiseală C.F.R.)*

Iar povestea nu se încheie aici. Poeta îl aduce în prim-plan pe controlor, Dumitru Săcăruț, înălțându-i o odă ironică și adorându-l ea însăși o clipă, în joacă:

"opt capete s-au întors/ opt perechi de ochi l-au privit/ DUMITRU SĂCĂRUȚ scria cu litere mov/ pe legitimația din piept/ și găuritorul lui/ scotea un sunet perfect" etc.

Comedia continuă:

"nici eu/ nu mai priveam nici/ tu nu mai priveai pe geam nici/ ei, ele nu mai priveau pe geam/ și ce păcat"...



Zamfira Zamfirescu, *Da,* prefață de Al. Cistelecan, București, Ed. Vinea, col. "Debut", 2000. 88 pag.

De ce "păcat"? Pentru că... iată și lovitura de teatru a poemului:

"tocmai se lăsa seara lin/ lin/ tocmai începuse să ningă lin/ lin/ trenul tocmai intra în gară lin/ lin/ (ca penisul într-un vagin/ bine lubrifiat)"

Se aștepta cineva la un asemenea final? Bineînțeles că nu. Zamfira Zamfirescu ne poate uimi oricând, ca pe niște copii. Și în zadar ne facem iluzia că am înțeles mecanismul surprizei. Imediat după ce ne-am obișnuit cu ideea că poeta e capabilă să devină pe neașteptate indecentă-impertinentă-insolentă, ea devine, spre stupefacția noastră, duioasă și melodramatică. Așa se întâmplă, de exemplu, în scurtul poem *Borș de miel,* care seamănă inițial cu o rețetă din cartea de bucate:

"Cu smântână/ Cu tarhon/ Cu bulion/ Cu leuștean/ Cu cimbru/ Cu maghiran/ Cu boia/ Cu sare/ fină sau mare/ Cu piper/ oricum/ lacrimile din ochii lui/ nu pier..."

Zamfira Zamfirescu inventează mereu altceva, înnoiește totul. Ar trebui ca fiecare din noi să o poată... închiria, ca să o plimbe prin locurile comune ale existenței lui și să vadă cum ea le face deodată interesante.

De altfel, poeta fuge frecvent și de propria ei identitate:

"Ah, mamă/ Mamăăăă/ MAAAMĂĂĂĂĂ/ știu că n-a depins de tine/ dar de ce nu m-ai făcut bărbat?/ Aș fi putut acum/ să tai porci și să beau țuică fiartă/ să sparg lemne/ să car în spinare saci/ să icnesc/ să răcnesc/ să râgâi/ să sudui/ să fut femei/ Nu să stau aici/ ascunsă sub farduri ieftine/ făcând schimb de rețete pentru/ prăjituri și cozonaci/ când de fapt/ Vai ce m-aș îmbăta!/ Vai ce-aș mai sparge niște lemne!/ Vai ce-aș băga un cuțit într-un porc!! (*David, întâiul meu nume)*

"Scrisorile" către Cristian Popescu nu au, bineînțeles, nimic din convenționalismul unor scrisori. Poeta se împerechează himeric cu cel dispărut și naște... poeme sau își comandă o ștampilă cu forma gurii lui ("după o poză dintr-o revistă literară mai veche") și...

"Seara, după ce mă dezbrac, mă bag în pat,/ sting lumina/ și-mi ștampilez pe unde apuc/ tot trupul."

Totul e însuflețit și însuflețitor. Cuvintele cad oblic și fecund pe hârtie, ca o ploaie de vară.

Singurele momente de destrămare a vrajei sunt acelea în care autoarea, nu numai copilăroasă, ci și puerilă, își comentează-explică reprezentările:

"M-am apropiat de altar să sărut icoana/ și trupul gol al lui Iisus/ de jos și până sus/ părea însângerat de gurile rujate/ care 'naintea mea/ l-au sărutat." (*Crăciun 1997).*

Imaginea, puternică, expresionistă, era suficientă. Urmează însă un comentariu prozaic:

"Mi s-a făcut greață și-am plecat/ fără să mă mai mir/ că"...etc.

Sau:

"deasupra copacilor pe deal/ luminat ca o farfurie/ zburătoare/ doar spitalul pare/ plin de viață" (*Noapte albă)*

Remarcăm și singuri situația paradoxală din "doar spitalul pare/ plin de viață". Poeta se simte însă datoare să ne-o evidențieze și ea:

"ce ironie!"

Alte observații, însă, nu găsim de făcut. Zamfira Zamfirescu este un nume care trebuie ținut minte. Ceea ce nici nu pretinde un prea mare efort...

Confesiune necruțătoare, dusă până la ultimele consecințe

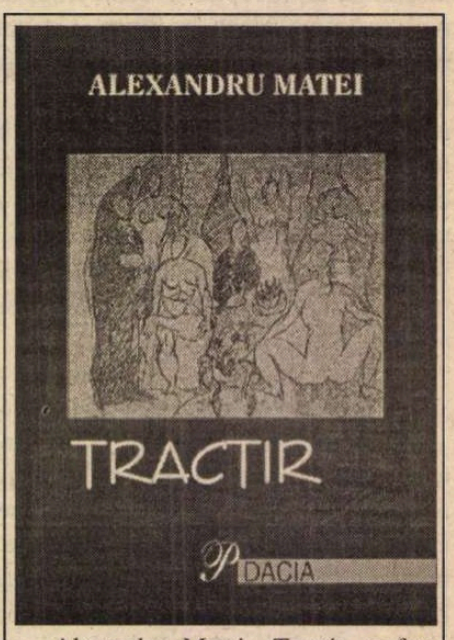
LA cei 25 de ani ai săi, Alexandru Matei, care a studiat literele la Cluj și la București și își pregătește în prezent doctoratul, își face un portret în *aqua-forte:*

"Semnalmente: înalt, slab, bâlbâit (astfel încât să pot comunica), cu ochelari (în ciuda fotografiei), neîndemânatic, neatent, egoist, uneori rău."

Această renunțare la ambiția de a poza reprezintă premiza aventurii lui poetice. Eliberat de obligația de a-și promova propria imagine, tânărul sensibilizat și interiorizat căruia i s-a transmis fără îndoială ceva din dramatismul paroxistic al trăirilor mamei sale (poeta Angela Marinescu) își descrie cu minuție și cu o surprinzătoare cruzime viața interioară. Divulgarea unor lașități, a unor spaime sau a unor obsesii sexuale considerate prin tradiție compromițătoare conferă multora dintre texte caracterul unor confesiuni psihanalizabile:

"sexul meu are în cap numai prostii/ cu femei goale cu sâni lați cu vrejuri uscate de fasole sexului meu/ i s-a urcat la cap de atâta masturbare crede c-o duce ca-n rai ca-n paradis sexului meu i s-a/ dat preaviz de exmatriculare sexul meu are prepuțul deschis prin el intră și ies femeile cu/ sâni cu fund" etc. (*balada sexului meu)*

Asemenea texte, revelatoare pentru psihanalist și doar scabroase pentru cititorul de poezie, nu pot constitui cartea de vizită a unui poet. Din fericire, în volumul *Tractir,* cu care Alexandru Matei debutează, găsim și poeme cu valoare literară. În cuprinsul lor, infernul celor mai obscure trăiri se transfigurează, devine semnificativ din punct de vedere estetic. Iată, ca exemplu, un fragment din poemul vizionar *moartea schizofrena;* în acest fragment, poetul ni se înfățișează ca un material bun conducător de electricitate - de energie în general, de viață - prin care existența din jur se scurge în adâncul pământului:



Alexandru Matei, *Tractir,* prefață de Al. Cistelecan, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Poeți de azi", 2000 (debut). 56 pag.

"de când m-am născut prin mine se face legătura la pământ/ pe mine mă cheamă noaptea controlorii să vadă câtă energie s-a consumat în casă pe mine/ mă-njură mama când se arde vreun bec dimineața când adorm toate luminile se sting/ de-asta nu pot niciodată să-mi potrivesc ceasul de la combină nu știu când/ o să mă trezesc/ sunt tras în țeapă/ când dorm prin mine trec prietenii mei iubitele femeile/ rupte-n două/ prin trupul meu au trecut atâtea femei nici una n-a rămas/ sunt tras în țeapă toate avioanele care se apropie cad ca secerate se rup în două alunecă pe/ firele de înaltă tensiune eu/ le-am chemat"

Sinceritatea impudică a lui Alexandru Matei nu ține, ca la alți poeți din generația sa, de lipsa de onoare, ci este expresia ultimă a dorinței de autenticitate.

*

Ambii poeți, și Zamfira Zamfirescu, și Alexandru Matei, își fac intrarea în lume prin arcul de triumf al unor prefețe semnate de Al. Cistelecan. Nu este o întâmplare. De multă vreme, criticul din Târgu-Mureș (de fapt, din România) supraveghează cu o mereu reconfirmată competență fenomenul poetic românesc și semnalează prompt orice apariție care dă speranțe. ■

Cărți primite la redacție

● Mihai Eminescu, *Șarpele, când îl doare capul,* articole polemice și pamflete, ediție îngrijită, prefață, cronologie de Simona Cioculescu, București, Ed. Muzeului Literaturii Române, 2000. 280 pag.

● Șerban Cioculescu, *Tudor Arghezi,* reproducere anastatică a manuscrisului autograf, ediție bibliofilă îngrijită de Simona Cioculescu, col. "Manuscriptum", București, Ed. Muzeului Literaturii Române, 2000. 56 pag.

● Radu Stanca, *Aquarium,* eseuri programatice, selecția textelor și cuvânt înainte de Ion Vartic, ediție îngrijită de Marta Petreu, Cluj, Biblioteca Apostrof, 2000. 202 pag.

● Radu Petrescu, *Corespondență, Sinuciderea din Grădina Botanică,* ediție de Marta Petreu și Ana Cornea, notă asupra ediției de Marta Petreu, Cluj, Biblioteca Apostrof, 2000. 186 pag.

● Bucur Țincu, *Apărarea civilizației,* ediție îngrijită și prefață de Marta Petreu, Cluj, Biblioteca Apostrof, 2000. 128 pag.

● Laurențiu Ulici, *Mitică și Hyperion,* ediție îngrijită de Aurelia Ulici, prefață de Doina Uricariu, București, Ed. DU Style, 2000 (eseuri). 392 pag.

● Gabriel Chifu, *Cartograful puterii,* roman, București, Ed. Cartea Românească, 2000. 212 pag.

● Al. Cistelecan, *Celălalt Pillat,* București, Ed. Fundației Culturale Române, 2000 (studiu critic). 364 pag.

● Pavel Chihaia, *Legendele unei lumi posibile,* București, Ed. "Jurnalul literar", col. "Labirint", 2000 (studii, eseuri, convorbiri). 208 pag.

● Petre Stoica, *Insomniile bătrânului,* poezii, București, Ed. Cartea Românească, 2000. 48 pag.

● Șerban Foarță, *Erau ziare, evenimente,* Timișoara, Ed. Brumar, 2000 (versuri). 108 pag.

● Annie Bentoiu, *Timpul ce ni s-a dat,* București, Ed. Vitruviu, 2000 (proză memorialistică). 272 pag.

● I. Hangiu, *Cinci decenii de activitate didactică și științifică,* culegere jubiliară, București, Societatea de Științe Filologice din România, 2000. 32 pag.

● Ștefan Cazimir, *Honeste scribere,* critică și istorie literară, București, Ed. Național, 2000. 340 pag., 50 000 lei.

● Aurel Mihale, *Focurile,* roman, ediție definitivă, București, Ed. Semne, 2000. Vol. I, *Focul negru,* 540 pag., vol. II, *Focul alb,* 584 pag., vol. III, *Focul roșu,* 546 pag.

Gheorghe GRIGURCU

Din jurnalul lui Alceste (IV)

● Spontaneitatea ideilor provine dintr-o senzaţie de gol, de absenţă a formei în care se ivesc. Din care pricină ni se năzare că germenele lor e chiar Neantul: "Există zile cu idei. În acele zile, ideile se nasc brusc din cele mai mici ocazii, adică din nimic" (Valéry).

● Dispreţul, între ei, al scriitorilor importanţi se mîntuie, ca orice lucru din acest univers (literar), prin rutină. Cînd întîlneşti, de pildă, pilula lui Julien Gracq referitoare la autorul *Tinerei Parce* ("colos al cugetării de album"), dai din umeri.

● Greu de explicat: înaintarea în vîrstă mă face să încerc două simţăminte socotite incompatibile: economia şi risipa (de materie temporală). Sînt totodată limitat şi "nemărginit" în timpul ce mă organizează.

● Un fapt uimitor: printr-o anume "angajare" în procesul bolii, diferenţa între existenţă şi nonexistenţă se reduce considerabil. Să fie acel instinct al stingerii vieţii despre care vorbeşte Freud, adică marele eveniment ce încununa viaţa? Ori e un sărman miraj, o butaforie de umbre între cele două încă incomunicabile tărîmuri?

● Ruptura - cea mai de temut - între teoria şi practica morţii s-ar părea că se anulează prin *harul* bolii (boala poate ajunge un *har*!).

● În definitiv, ce căutăm altceva decît, vorba lui Rimbaud, "ferocitatea prospeţimii"?

● Cîte gînduri nu le mai exprimăm din teama că au mai fost consemnate de alţii! Rămîne să le rumegăm în intimitatea noastră caldă, obscură, *animalică*.

● Lăsaţi gafele în integritatea lor! Nu le alteraţi prin scuze!

● Orice idee dusă la capăt generează exagerare, orice exagerare e deja un cinism.

● Pentru a arăta convenabil, te sulemeneşti puţin cu propria-ţi culoare sufletească. Nu te împaci cu aspectul tău natural.

● Contezi prin imposibilul pe care-l conţin avînturile tale. Entuziasmul: faţa mirifică a imposibilului.

● În jurul vîrstei de cincizeci de ani eram nespus de surprins, ca să nu zic revoltat, dacă cineva mă întreba ce se întîmpla cu mine pe cînd "eram tînăr". Mă simţeam identic cu cel ce am fost cu două-trei decenii în urmă. Acum mă întreb dacă am avut cu adevărat o tinereţe sau am trecut direct de la o copilărie neverosimil prelungită la actuala-mi maturitate melancolică, sleită, stupefiată. Vîrstă ultimă.

● Melodia superbă de care se umple deseori poezia şi gîndirea în stadiul lor de oboseală, de epuizare... Nodulozităţile autenticităţii lor nu se pot, de fapt, fluidiza.

● Profunzimea nu ignoră, ci-şi asumă imperfecţiunea.

● Poţi dispreţui, la rigoare, şi onoarea. Dar cu o condiţie, aceea de-a nu fi tu însuţi un dezonorat.

● Se cuvine a-i mulţumi Domnului pentru împlinirile ca şi pentru neîmplinirile noastre deopotrivă.

● Bucuria se poate dispensa de rigoare, tristeţea nu.

● Cu boala te poţi juca pentru că e o improvizaţie, cu moartea nu, pentru că e un fapt definitiv.

● Slăbiciunea dar şi forţa inimii constau în capacitatea ei selectivă. "Nu se ştie cine a voit, cînd ne-a adus pe pămînt, ca inima noastră să nu fie decît o maşină de produs preferinţe" (Ortega y Gasset).

● Trecutul tău: un cimitir de speranţe prefăcute de-a dreptul în amintiri, aidoma unor prunci care nu s-au putut naşte.

● Înseninarea *stearpă* pe care o produce morfina. Bolta falsă, lipsită de constelaţii, ce se deschide deasupră-i.

● Miezul vid pe care-l conţine oricare efort - acel strop de uitare ce constituie autenticul rod al oricărei trude.

● A contempla: a elibera o privelişte prin propriile tale forţe.

● Ordinea e în sine improductivă. Pentru a o fertiliza e nevoie ca în compoziţia ei să apară un element de dezordine, o fărîmă de haos.

● Astre ce nu-şi găsesc bolta, boltă ce nu-şi găseşte astrele.

● După Aristotel, e fericit cel suficient sieşi, deci egoistul disciplinat.

● Iubirea şi ura nu au, practic, dimensiuni.

● Autenticul damnat nu poate fi decît un zeu căzut.

● Te restrîngi, te ofileşti, te pierzi tot mai mult, aidoma unei frunze ce se usucă. Duşmanii tăi s-ar putea bucura, dar nu-ţi pasă de ei.

● A fi credincios înseamnă şi a spune tot ce crezi de cuviinţă a fi spus, indiferent de riscuri.

● Din pricina unei greşite direcţionări analitice (eroare de dispecerat intelectual!), poetul şi poezia au ajuns a se concura. Vezi, între alţii, Gombrowicz: "L-am putea defini pe poet ca pe acea fiinţă care nu reuşeşte să se exprime pentru că îşi dă silinţa să exprime Poemul".

● O obsesie în răspăr, mobilă, nehotărnicită, coruptă prin nehotărîre.

● La geamul meu de spital, porumbeii se îngrămădesc şi bat din aripi, apropiind Paradisul de noi, suferinzii, nesperat de mult, nesperat de simplu....

● Izbăvirea şi odihna. Izbăvirea ca o supraodihnă.

● Fanatismul dă cruzimii o viziune, o cristalizare, un stil. O civilizează.

● Cazi în epigonism din admiraţie (adesea conştientă) faţă de altul şi din oroare (adesea inconştientă) faţă de tine însuţi.

● Boala, o modestie impusă, asemenea unui tratament (primul tratament al bolii este ea însăşi).

● Atît de bicisnică e firea noastră, încît nici Totul şi nici Nimicul nu-i reţin atenţia: doar intermediile, amestecul lor mai mult ori mai puţin meschin.

● Eşti obiectiv prin partea fiinţei tale care, datorită generalităţii ei, aparţine vădit lumii.

● "Ori de cîte ori eşti izbit în faţă de obrăznicia cuiva, întreabă-te îndată: e cu putinţă să nu fie obraznici în univers? Nu e cu putinţă! Ca urmare, nu pretinde ceva imposibil. Căci şi cel în cauză este unul dintre obraznici pe care de voie, de nevoie, îi rabdă universul" (Marcus Aurelius).

● Te contrazici pentru a fi mai aproape de tine însuţi. Prea multă certitudine procustianizează.

● A crede în Imposibil ca într-o zeitate.

● "În timpul bolii, discuţiile mele nu s-au învîrtit în jurul suferinţelor acestui corp sărman, nici n-am flecărit (...) faţă de cei care veneau să mă vadă, ceva de felul acesta, ci, împreună cu ei, am dus la bun sfîrşit punctele de vedere principale privind ştiinţele naturii..." (Epicur).

● A te impregna de un autor aidoma pămîntului udat de ploaie. De un autor care, fireşte, merită relaţie mistică.

● Negreşit, *conştiinţa* exagerată a valorii scade valoarea. Ideală ar fi o valoare care nu gîndeşte la sine mai mult decît o plantă.

● Un excelent mijloc de a reduce presiunea sufletească dureroasă e să te simţi inactual. Însă inactualizarea nu e, din păcate, un act voliţional, ci un soi de inspiraţie.

● Un individ întrutotul perfect n-ar fi decît unul monstruos, înspăimîntător. Comunicăm şi ne iubim prin imperfecţiunile noastre.

● Un zeu autentic nu poate cădea în uitare, ci doar în tăcere. Uitarea noastră e, în realitate, tăcerea lui.

● Numai spiritele mediocre tremură de spaimă în faţa criticii. Critica nedreaptă trebuie învinsă prin simpla evidenţă a meritului, care nu se cade neapărat să lupte, ci să fie. Pasivitatea senină, triumfătoare în faţa agresivităţii.

● Rănile te caracterizează mai bine decît orice alt factor.

● Puterea taumaturgică a necunoscutului: "Doctorul nu-i lecuieşte pe cei care-l cunosc" (Isus, *Evanghelia după Toma*, 36).

● *Medicul* Cehov despre discreţia impusă suferinţei: "Nu-i auzim pe cei care suferă şi ceea ce e teribil în viaţă se petrece undeva în culise. Totul e paşnic şi tihnit, doar statisticile mute protestează".

● Desincronizarea, prin suferinţă, a fiinţei de lucruri: "Dacă suferi, înseamnă că eşti în întîrziere faţă de lucruri. Te afli acolo unde ele nu mai sînt" (Valéry).

● Ambiguitatea caldă (erotică!) a compromisului: "Tîrguiala este o colaborare ca şi dragostea" (Malraux).

● Inteligenţa profită de impasul certitudinii: "În faţa evidenţei, inteligenţa se simte nu numai dezarmată, ci despuiată de însăşi natura ei" (Blaga).

● "Destinul omenesc nu cunoaşte ameninţare mai mare decît moartea din motive necunoscute!" (Gomez de la Serna). Dar oare se poate spune că moartea ca atare are motive cunoscute?

● Ficţiunea ne reechilibrează ontologic: "Neamul omenesc nu suportă prea multă realitate" (T.S. Eliot).

● Pascal vorbea despre "neajunsurile sănătăţii şi avantajele bolii", cu acea justeţe pe care totdeauna anomalia şi-o poate adjudeca în instanţa interiorităţii noastre.

● Doar talentul poate fi o primejdie pentru un alt talent.

● A judeca înseamnă a te sustrage vieţii, a prezuma că întrupezi o valoare superioară vieţii.

● A crea: într-un fel a suspenda reflecţia, a te lăsa în voia unei stihii care modelează capricios tot ce aparţine trăirii tale, inclusiv elementele reflecţiei.

● Momentele în care nu gîndeşti, fiind totuşi traversat de gînduri, asemenea norilor ce străbat o porţiune de cer pe care n-o bagi în seamă.

● Libertate sistematică, libertate fortuită.

● Laşitatea cu aspect de delicateţe a jurnalului destinat exclusiv postumităţii. E ca şi cum ai insulta pe cineva, refuzînd să te baţi cu el în duel.

● Deschiderea faţă de poezie reprezintă ea însăşi o confesiune, o revărsare revelatoare a ta în spusa celuilalt.

● E mai lesnicios să scrii despre cel ce ai putea fi decît despre cel ce eşti. Mărturisirea aprofundată e mai grea decît se crede, căci presupune să treci peste orgoliul tău, peste vanitatea ta şi - poate faptul cel mai dificil - peste locul comun căruia, vrînd-nevrînd, îi aparţii într-o măsură imensă.

● Pînă şi sacrificiile tale se concurează între ele. ■

LECTURI LA ZI

Dostoievski și demonii intertextualității...

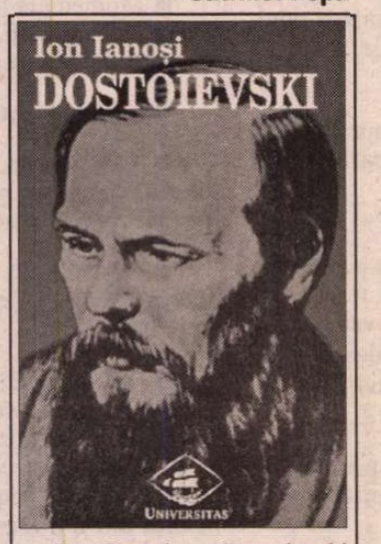
ÎN celebrul roman al lui Bulgakov, *Maestrul și Margareta,* Koroviev-Fagot, cadrilatul excentric, din nu mai puțin excentrica suită a lui Woland, recurge, pentru a obține accesul în restaurantul Casei Griboedov, la un subterfugiu: la somațiile funcționarei cu registru, care nu catadicsește să lase pe nimeni înăuntru înainte de a-i fi verificat legitimația de scriitor, Koroviev aduce în discuție numele lui Dostoievski; secondat de motanul Behemoth, se angajează într-o demonstrație aiuritoare, în sprijinul căreia aduce, la început, argumente de bun-simț ("Ca să te convingi că Dostoievski e scriitor trebuie neapărat să-i ceri legitimația? Păi, ia dumneata, la întîmplare, cinci pagini din orice roman al lui și te vei convinge, fără nici o legitimație că ai de-a face cu un scriitor!"), pentru ca apoi să insinueze că, el însuși ar putea fi, la urma urmelor, Feodor Mihailovici în persoană. Replica ezitantă a funcționarei ("Dostoievski a murit"), provoacă reacția promptă a lui Koroviev: "Protestez! Dostoievski e nemuritor!" Iată-l, așadar, pe eroul lui Bulgakov, în postura inedită, de comentator *ad-hoc* al lui Dostoievski.

Nu întîmplător am ales ca introducere la prezentarea unei foarte serioase lucrări exegetice consacrate autorului *Demonilor* un fragment poate mai puțin serios, dar în egală măsură de relevant pentru modul capricios în care funcționează rețeaua de trimiteri intertextuale atunci cînd e vorba de opera unui mare scriitor. În plus, demersul hermeneutic al lui Ion Ianoși stimulează, prin numeroasele asociații livrești, prin paralele pe care le trasează necontenit între personajele lui Dostoievski și tipuri fundamentale din literatura universală (în primul rînd Hamlet și Don Quijote), verva asociativă a cititorului; acesta din urmă, începe să reacționeze (să caute, de pildă, el însuși analogii), de multe ori este tentat chiar să recitească romanele discutate, sau măcar să le răsfoiască. Se creează, în acest fel, premisele pentru imaginarea celei mai frumoase utopii, aceea borgesiană, am zice a cărților și a Cărții. De altfel, opera dostoievskiană, în ansamblu este asimilată, la un moment dat, modelului exemplar al Cărții (cu majusculă): "Motivele se perindă, așadar, de la un personaj la altul, dintr-un roman într-altul dezvăluindu-se sub fațete înălțătoare sau mizere, tragice și grotești. Dovezile pot fi și merită să fie înmulțite, deoarece probează însumarea specific dostoievskiană a cărților în părți ale unei singure Cărți, dovedește constanța acelorași obsesii, frecvent atribut propriu anume geniilor." (p. 158) În același timp, Ion Ianoși este atent și la conexiunile extratextuale, nu neglijează fundalul biografic, contextul social, atmosfera culturală a timpului, dovedindu-se nu numai un excelent cunoscător al scrierilor dostoievskiene, ci și al epocii. Documente, scrisori, articole sunt citate și analizate cu o acribie demnă de toată lauda. În centrul preocupărilor sale rămîne însă în permanență personajul, cu toată gama de antinomii pe care o presupune, cu toate dedublările succesive, cu tot cortegiul de metamorfoze radicale, de la nihilism la sublim și ridicol. Există, la Ion Ianoși o adevărată voluptate de a urmări, pas cu pas cum "unicul se bifurcă în unități contrare distincte", o adevărată obsesie a ideii "personale și personificate", care se confundă neîncetat cu un glas, cu o intonație (în termenii săi, ar fi vorba de *ideea-voce*). În acest sens, prima parte a cărții, *Dostoievski-tragedia subteranei,* mi se pare edificatoare. Demonstrația impecabilă este construită aici, cum de altfel sugerează și subtitlul, după canoanele unei tragedii în toată puterea cuvîntului. Autorul însuși mărturisește în prefață că și-a imaginat o tragedie în cinci acte constituită din cele cinci mari romane, conducîndu-se după o "sugestie arhitectonică, dramaturgică, pentatonic-muzicală", cu scopul de a aduce în avanscenă personajele "subteranei", personaje din spița lui Hamlet, negatoare prin excelență, sfîșiate de dileme și contradicții insolvabile. Impresia de construcție echilibrată, închegată, organică, este întărită de aspectul capitolului care într-o primă ediție apărea sub titlul *De la omul din subterană la omul ridicol,* "dedublat", de astă dată într-un prolog și un epilog al tragediei. Cele două tipuri diametral opuse aduse în discuție aici, constituie de fapt materializări ale unei eterne antinomii, mostre ale dualismului permanent al naturii umane. În romanele lui Dostoievski, ipostaze ale "omului ridicol" (în termenii lui Turgheniev, reprezentanți ai lui Don Quijote rus), ar fi Sonia, Mîșkin, Makar Dolgoruki, Aleoșa Karamazov, chiar omul ridicol (în urma metamorfozei), în timp ce sub zodia lui Hamlet, în adîncimile subteranei s-ar alinia Raskolnikov, Ippolit Terentiev, Stavroghin, Versilov și Ivan Karamazov. La prima vedere am fi tentați să credem că acestora din urmă li se acordă cu precădere atenție în studiul de față; în realitate însă, exegetul se concentrează mai ales asupra zonelor de glisaj, asupra subtilelor și complicatelor procese de dedublare: "Fiecare demon este totodată la Dostoievski, jumătatea principală sau secundară a altcuiva. Fiecăruia i se înfățișează o parte a sufletului propriu sub chipul exteriorizat, obiectivat, al unui prieten ori dușman, perceput de cele mai multe ori ca prieten și dușman, întrucît îi certifică aievea dedublarea." (p. 155)

În cea de-a doua parte intitulată *Ecouri și interferențe* vocația de comparatist a lui Ion Ianoși este și mai evidentă, iar miza studiului său se dovedește a fi, o dată în plus, surprinderea corespondențelor intertextuale. Sînt aduși în discuție autori importanți, (de la Nietzsche și Șestov, la Gide, Camus și Thomas Mann), a căror trăsătură comună ar putea fi aceea că, asemenea lui Dostoievski însuși acționează în faze succesive: întîi meditează, apoi evocă, cu alte cuvinte, sînt întîi filozofi, apoi scriitori. În fine, ultima parte este de-a dreptul delectabilă și ar putea fi citită foarte bine și în cheie ficțională, ca o veritabilă poveste, cu doi iluștri necunoscuți.

Privită în ansamblu, cartea lui Ion Ianoși este memorabilă, dincolo de toate celelalte calități ale sale, mai ales prin faptul că ne oferă un profil al "personajului" Dostoievski pentru că reușește să creioneze în tușe discrete, portretul unui foarte uman "nemuritor". Ce altceva am putea spune în concluzie decît că, din păcate, foarte rar se mai scriu astăzi astfel de cărți.

Catrinel Popa

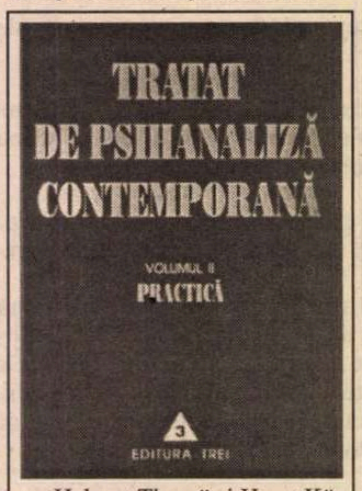


Ion Ianoși – *Dostoievski,* Editura Teora, București, 2000, 528 de pagini, 120. 000 de lei

Schimbarea orei oficiale în psihanaliză

DUPĂ apariția, anul trecut, a volumului I din *Tratatul de psihanaliză contemporană* al lui Helmut Thomä și Horst Kächele, intitulat - concis și cuprinzător - *Fundamente,* iată că de puțină vreme avem acces în limba română și la cel de-al doilea volum, axat ilustrativ pe practica psihanalitică. Însumând împreună aproape 1300 de pagini, ne putem simți, într-o primă instanță - de vizualizare la raft - asigurați în presupoziția că traducerea lor (a 13-a în lume) semnifică un import substanțial de seriozitate academică.

Acest ultim volum este structurat în 10 mari capitole de aplicate amănunțiri: *Istorii ale bolii și rapoartele terapiilor, Transfer și relație, Contratransferul, Rezistența, Interpretarea viselor, De la interviu la terapie, Reguli, Mijloace, căi, obiective, Teoria specială a bolilor și desfășurări tipice ale terapiei* și *Teme speciale.* Remarcând caracterul lor și exhaustiv, și aprofundat (exigență în genere greu de atins), devine obligatoriu să amintim totodată perfecta corespondență și complementaritate cu primul volum. Coordonare care, în întregime premeditată (pe baza a numeroase exemple clinice extrase din analizele a 37 de pacienți: 20 de bărbați și 17 femei), recompune dialectica flexibilă a fundării conceptelor în istoriile de caz. Cum, pe de o parte, întâlnim pericolul încremenirii concretului în presupoziții atotștiutoare, iar pe de altă parte, în logica strânsă a acestuia, le vom desistematiza impresionist pe ultimele, Thomä și Kächele aliniază sub fiecare dintre respectivele exemple, într-un index (sau sumar) sui-generis, conceptele atinse în interpretările analistului.



Helmut Thomä și Horst Kächele, *Tratat de psihanaliză contemporană,* vol. II: *Practică,* trad. Carmen Erena, verif. trad. Vasile Dem. Zamfirescu, col. "Biblioteca de psihanaliză, 28", Editura Trei, 2000, 667 de pagini, preț neprecizat.

Autorii - care au vizitat anul trecut România și Societatea Română de Psihanaliză cu ocazia lansării *Fundamentelor* - sunt reprezentanți de primă linie ai renumitei Școli de la Ulm. S-ar putea spune că cele două părți ale Tratatului respectă, în ordine inversă, o dublă calitate a lor: cea de practicieni și cea de teoreticieni (oricum problematic de discriminat în psihanaliză). Din 1967 Helmut Thomä s-a făcut cunoscut ca titular al catedrei de Psihoterapie și Medicină Psihosomatică de la Universitatea din Ulm. Acest post este actualmente deținut de către Horst Kächele, care are și calitatea de analist formator la Institutul de Psihanaliză din același oraș dunărean. Am avut "dezamăgirea" de a constata, la ședința lărgită a S.R.P. consacrată vizitei lor, cum sub aparența unor persoane destinse și spirituale se confirmă, mai devreme sau mai târziu, prin remarci precise și adecvate la substratul profund al discuției, clișeul pasiunii pentru muncă și metodă al culturii din care provin.

Tratatul din Ulm (cum a fost denumit după prima ediție) este primul de tehnică psihanalitică apărut în România. Importanța lui ține însă nu de vreun abstract pionierat, ci este o consecință directă și totodată un indicator al evoluției psihanalizei noastre. Psihanaliștii români (da, există de câțiva ani și această profesie!), aflați majoritatea încă în perioada de formare și de precizare a unor interese specifice ori mai vast existențiale, dețin acum o sinteză de referință, extrem de bine concepută, o "cărămidă" de temelie pentru proiectele proprii. Această realitate dobândește o transparență deosebită în faptul că primul volum s-a bucurat deja de un mare succes - poate întrucâtva surprinzător, date fiind amploarea și adâncimile lui. Ceea ce ne îndreptățește să credem în existența nu doar a unui public specialist, dar și în cea a unor tot mai certe propensiuni ale nespecialistului. Se mai atacă astfel încă o dată, cel puțin în cazul psihanalizei, o anume prejudecată după care literatura de specialitate ar fi adresată numai unui cerc restrâns de inițiați; ea a avut în fapt dintotdeauna o foarte largă audiență, datorată în primul rând unei spectaculoase aplicativități culturale. Dar poate cel mai radical efect, deși mai greu de observat astăzi tocmai din acest motiv, a fost cel al implicării în limba comună a unei rețele de termeni psihanalitici, precum și, subsecvent, cel al privilegierii unui anumit tip de discurs. Este consemnat astfel un efort absolut necesar de rafinare, specific secolului pe care îl încheiem - și îndeosebi ultimelor decenii. Este de asemeni legitimată și o voluptate a adecvării erudiției la afectul întemeietor. Pentru consumatorul de literatură străină, deficitul de psihologie al discursului autohton rămâne însă, în continuare, foarte strident. Ideală îmi pare - în acest context - atitudinea acelui intelectual român care, neavând totuși vreun interes major în această direcție, la traducerea unei alte lucrări fundamentale a psihanalizei (care s-a întâmplat să fie un dicționar) a citit-o *pasionat* pagină cu pagină, ca pe un roman.

Tratatul de psihanaliză contemporană apare ca o sinteză și ca o concluzie a literaturii psihanalitice pe care ne-am însușit-o în ultimii 11 ani. El marchează dacă nu oficial, oricum foarte vizibil ora trecerii în sezonul unor solide sedimentări și a unor necesare verificări critice. Neexcluzând, firește, posibilitatea consultării cărților în limba originală, suntem încrezători că aducerea lor la lumină într-altă limbă semnifică, pentru vorbitorii acesteia, un nivel superior de conștientizare.

Dorin-Liviu Bîtfoi

Meserii falimentare

MESERIILE și pasiunile lui Constantin Popa - profesor de iluzii la Universitatea de Arte "G. Enescu", actor, dramaturg, regizor, filosof, poet - sînt, cu propria-i vorbă, falimentare în ordinea *traiului,* substanțiale însă, capabile să umple cu sensuri profunde *existența* sa, provocînd și îmbogățind mereu ființa interioară. *Meserii falimentare* este titlul unui poem din ultimul său volum de versuri, *Donatorul de umbră* (Editura Junimea, 2000), o carte frumoasă în înțelesul propriu al cuvîntului: tipar elegant, ilustrații foarte "poetice" - în sensul poeziei, adică - semnate de sensibilul plastician Ion Truică. Autorul și-a gîndit, așa cum ne-a obișnuit, cu multă grijă arhitectura cărții; segmentele ei "curg" pe un palier tematic bogat care începe de la înțelesurile raportului nu o dată tensionat dintre *a fi* și *a avea,* dintre ființă și neființă, aproape și departe, privire și vedere: o perspectivă categorială care include teme majore. Erosul, de exemplu, explorat în multe dintre semnificațiile sale, începînd, desigur, cu *religia iubirii* pe care va fi adus-o Iisus Christos: "Crezînd în flori, tu și eu,/ ca într-ale iubirii efigii,/ am învățat să cred și-n Dumnezeu,/ devenind umili slujitori/ a două religii", scrie poetul în *Convertiri,* descriind calea: prin iubire spre divin, așa cum ne învață Noul Testament și textele Sfinților Părinți. Foarte interesantă în economia perceperii limbajului poetic și a succesivelor sale transformări este secțiunea a doua a cărții, *Respirații între paranteze;* se vorbește aici despre "viciile metaforei" și ale ornamentului stilistic, despre poezia ca o "dichisită ichebană", poetul e un "profesionist al melancoliei", pendulînd între elixirul din pahar și "fustele muzei", totul învăluit în umor, ironie și o autoironie caldă, cordială, care nu demolează nimic. Soluția? Iat-o, în *Viciile metaforei:* "Ce obicei prost parfumat,/ ce păcat, ce păcat/ că spre adoratele noastre/ expediem cuvinte,/ în gură înfigîndu-le/ impertinenții crini,/ parșivele roze,/ indecentele orhidee - plozi/ din străvechi familii regale!/ Ce păcat, ce păcat/ că metafora ni se fîțîie/ ca o prețioasă cucoană/ și ne transformă poezia/ în dichisită ichebană!/ Ce păcat că atunci/ cînd sensibilitatea noastră/ dă să fiarbă,/ nu punem la butoniera poeziei/ doar un singur fir de iarbă!".

Constantin Popa, *Donatorul de umbră,* Editura Junimea, Iași, 2000.

Firul de iarbă de la butoniera poeziei e chiar primul semn al glisării spre metafizic, opțiune apăsat declarată în *Schiță pentru un epitaf indescifrabil, Teroarea clepsidrei* și *Către Alexandru.* Aici, dialogul cu Divinitatea se poartă, uneori, cu accentele argheziene din *Psalmi,* poezia asumîndu-și semnul dubitativului, al lui "poate că..." sau "dar dacă...", ca niște interogații adresate lumii și ființei lăuntrice, dar și ca expresii ale neliniștii și, poate, ale fricii: "Poate că asta a fost greșala -/ să merg înaintea mea,/ să cresc peste mine însumi/ micșorînd distanța între mine/ și mine, / între a fi/ și a face./ Poate că asta a fost delirul -/ eu, copil cu părinții de lut,/ să fiu netrebnicul consumator/ de absolut./ Poate că steaua de pe care am venit/ s-a spart într-un firesc accident/ și ne-a înghițit stelarul noroi./ Poate că demult am murit,/ Numai că vestea nu a ajuns încă la noi/ Poate că am găsit ora, rotundă,/ întreagă,/ ca o inimă a timpului/ și dorm/ acoperit de secunde,/ aparat de trecere./ Poate că sunt în ora/ în care o să fiu mereu/ mai tînăr/ și mai bătrîn ca Dumnezeu" (*Poate*). Categoriile abordate aici sînt *lumina* și *întunericul* și, între ele, *umbra,* motivul esențial al cărții, dezvoltînd teme precum tăcerea și (pe)trecerea timpului, a duratei omului. Lumina e a cerului, întunericul e al pămîntului, iar umbra e a ființei, e viața însăși: "Am umbră, deci exist", exclamă, într-o parafrază carteziană, Constantin Popa.

Lecția poeziei din *Donatorul de umbră* e lecția tăcerii și minunata poveste a plutirii, a ființării. O carte despre amurg, despre lumină și umbrele de la capătul ei (donatorul de umbră e chiar donatorul de sînge, de viață).

Ioan Holban

„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu

Tinerii din secolul trecut

OARE cîtă maliţie conţine afirmaţia tînărului Constantin Noica legată de Octav Şuluţiu, că acesta va deveni un Paul Souday al României? Oricum, precizarea s-a împlinit: despre criticul Şuluţiu se vorbeşte azi în România cam tot atît cît se vorbeşte despre Souday în Franţa. Între războaie, însă, numele criticului francez era mult mai prezent, chiar în revistele literare româneşti, iar în jurnalul de student al lui Şuluţiu, moartea acestuia, în 1929, este considerată un eveniment demn de a fi menţionat, alături de premiile naţionale pentru literatură, de premiul Nobel (luat de Thomas Mann) şi de moartea lui Hugo von Hofmannsthal. În mod neaşteptat, Souday este implicat şi în începutul criticii de film de la noi: D.I.Suchianu mărturiseşte că s-a apucat, prin 1925, să scrie cronică cinematografică, numai din cauza iritării produse de opiniile ridicole la adresa nou apărutei arte, pe care Paul Souday, le semna într-o revistă franceză. Chiar dacă astăzi nu este trecut între criticii interbelici importanţi, în anii '30 numele lui Şuluţiu a fost, nu de puţine ori, de primă pagină. Întîmplarea face ca el să fie scriitorul care a lansat scînteia conflictului între generaţii din gazetele deceniului al patrulea, prin articolul destul de obraznic intitulat *Geronţii nu citesc,* apărut pe prima pagină a revistei "gerontului" Liviu Rebreanu, *România literară.* Cu acestea *Jurnalul* lui Octav Şuluţiu (Ed. Dacia, 1975, ediţie îngrijită şi note de Nicolae Florescu) nu are nimic incendiar. Reprezintă, în schimb, o mărturie lucidă a *anilor de formare* ai celor care, între cele două războaie mondiale, căutau cea mai bună cale de a fi tineri. Octav Şuluţiu a murit înainte de a împlini 40 de ani. A murit tînăr.

Desenele animate sunt cele mai [reuşite] realizări ale cinematografului modern. Risipă de fantezie! Absurd şi mecanic umanizat. O adîncă fineţe psihologică şi artistică. Şi multă subtilitate... Sunt lucruri extraordinare în ele. E o nouă formă de basm. Un basm veritabil, plastic, trăit. Realizarea unei lumi în care totul devine posibil... *(4 ianuarie 1936)*

RELATÎND o discuţie cu Lovinescu, Şuluţiu e dezamăgit că acesta nu-i împărtăşeşte pasiunea pentru desenele animate. Lui Lovinescu i se păreau pur şi simplu absurde. De remarcat că filmele de desene animate nu rulau decît la cinematografe şi că televiziunea nu exista pentru ei. Dacă artele clasice intră firesc în viaţa tînărului literat, care comentează cărţile, expoziţiile de pictură şi sculptură, concertele sau piesele de teatru cu o mare siguranţă a judecăţii de valoare, în schimb minunile tehnicii şi noile arte îi produc un amestec de sfială, nesiguranţă şi bucurie: numeşte filmul sonor "o ultimă minune a secolului", se simte mult mai stînjenit la convorbirile telefonice decît în faţa foii de hîrtie a unei scrisori, cere părerea criticului de la *Sburătorul* în legătură cu desenele animate. Amestecul acesta de vechi şi nou îi defineşte anii de formare. Citind însemnările lui Şuluţiu ai senzaţia că "secolul vitezei" (de-acum secolul trecut) e cea mai potrivită denumire mai ales pentru generaţia interbelică: tinerii se maturizau iute, intrau mai devreme în viaţa literară şi erau mult mai devreme decît astăzi luaţi în serios. Corespondenţa lui Şuluţiu cu Lucian Blaga (parţial inclusă în acest jurnal), precum şi însemnările despre discuţiile cu scriitori din generaţii mai vechi (Arghezi, Camil Petrescu, Rebreanu) dovedesc aceste raporturi de încredere reciprocă şi curiozitate reciprocă. Generaţia nouă se sufocă în anii '30, în România, şi simte o acută nevoie de afirmare: este un posibil mod de evadare. "Generaţia noastră tînără suferă de grabă. Ar vrea să se facă totul repede şi bine. De aici surse de mari necazuri. *Nu ştim să aşteptăm!*" (s.a.) - scrie Octav Şuluţiu în 21 septembrie 1932, cînd nu împlinise încă nici 23 de ani. Graba generaţiei lui are însă o justificare concretă: născuţi în jur de 1910, cu puţin înainte de primul război mondial, interbelicii aveau conştiinţa marilor catastrofe ale istoriei. Nu le e greu să simtă că repetarea acestora plutea în aer. Semnele noului război sînt notate în jurnalul lui Şuluţiu începînd din 1935, iar această presimţire care accelerează ritmul vieţii şi intensitatea trăirii e comună în toate jurnalele tinerilor, fie ei sau nu "criterionişti". La întîlnirile de la *Criterion* Octav Şuluţiu merge de cîteva ori şi e dezamăgit. Nu uită să consemneze - fără comentarii - calamburul lui Ion Barbu care, în loc de *Criterion* prefera să spună *Cretinion,* precum şi calificativele deloc măgulitoare ale lui Şerban Cioculescu la adresa lui Mircea Eliade. Cu toate acestea trăirea febrilă, criza sufletească şi acel carpediemism de secol XX numit "experienţă" fac din Şuluţiu un adevărat "trăirist".

Sunt cîteva lucruri comune, cîteva schimbări normale, în instincte şi în gesturi, sunt cîteva atitudini tinereşti specifice, cîteva fleacuri, cîteva mărunţişuri de viaţă, care unesc o întreagă generaţie. Aceste fleacuri se găsesc pînă şi în aspectele generale ale scrisului unei aceleiaşi generaţii, în conformaţia caligrafică sau în caligrafia logică a modului de lucru *(ianuarie 1931).*

TICURILE verbale şi chiar argoul epocii apar în însemnările lui Şuluţiu, cu meritul că este conştient de ele şi ştie, uneori, să se distanţeze de propriul limbaj. Observă, de pildă, că a început să folosească în abuz adjective ca *delicios, nostim, simpatic,* să prindă gustul jocurilor de cuvinte de tip "Capşa" (lui "Păhărel" Teodoreanu i-l aşează alături pe fratele său, "Zăhărel" Teodoreanu), să se bucure americăneşte cu "hip! hip!". Surprinde azi un calificativ ca "şucară" spus despre o colegă de facultate din anul I sau superlativul "E tare!"; în schimb consemnarea primei experienţe erotice prin formula "a avea o femeie" sună foarte camilpetrescian.

Problemele generaţioniste îi preocupă atît teoretic, abstract pe tinerii anilor '30, cît şi ca mod practic de a cuceri lumea *in corpore.* Asaltul generaţionist se dă în primul rînd în presă. Proiectele de reviste literare noi, proprii, se succed necontenit. Unele rezistă, altele sînt pure fantezii, simptomatice însă pentru modul de existenţă literară a generaţiei. Cea mai surprinzătoare idee o are Constantin Noica - prezenţă vizibilă în jurnal - în legătură cu o revistă pe care se pregăteau s-o scoată la începutul anului 1931 Mircea Grigorescu, E. Ionescu, Al. Sahia, I. Cantacuzino, Arşavir Acterian, B. Brezianu şi Octav Şuluţiu. Noica, participant şi el la proiect, singurul om care are puterea de a-l intimida pe Şuluţiu prin forţa inteligenţei sale, propune "anonimatul cifrelor", adică semnarea articolelor printr-o cifră în loc de nume. Argumentele sale erau: "Trebuia să mergem în grup, să reprezentăm momentul istoric al generaţiei noastre tinere. Era cinstit ca fiecare să recunoască că ceea ce spune el nu e numai al lui, ci al tuturor celor de alături de el." La acestea se adaugă "abdicarea de la orgoliu", destul de dificilă la orice vîrstă, dar mai ales în tinereţe. Contraargumentul, mult mai convingător şi mai uşor de acceptat pentru gazetarul în devenire îi e dat de E. Lovinescu: "...noi în societate nu ne vom putea afirma decît ca individualităţi. Şi apoi, nimeni nu ne va băga în seamă astfel... Vom fi persiflaţi!... Nu va interesa anonimatul decît un număr, două. Mai mult oboseşte şi supără. Apoi nu vom putea lua o atitudine fără să fim acuzaţi de lăşitate. În societate nu se luptă cu mască". Tinereţea lui Şuluţiu nu e deloc opacă la argumentele maturităţii lovinesciene.

Portretele din acest jurnal, multe şi "sacre" azi, au două avantaje şi un dezavantaj: avantajele sînt condeiul/ ochiul de romancier care nu ratează trăsătura expresivă a "personajului" său şi condeiul/ ochiul tînăr, pentru care totul e nou şi mirabil. Dezavantajul ţine tot de tinereţe: Şuluţiu e uneori prea blînd cu defectele remarcate, pentru că ignoră dedesubturile, culisele, iar alteori preia prea uşor tocmai opiniile colportate prin culise. Camil Petrescu, Mircea Eliade, N. Iorga, Ion Barbu, Liviu Rebreanu sau "un anume Petre Ţuţea(!), un tip cam aiurit, cu aere de tip teribil, îmbîcsit de doctrină nemţească" umplu rubrica de amici întîmplători sau cunoscuţi. Cioran lipseşte cu totul din acest jurnal, în schimb Eugen (Ionescu) este prietenul *en titre.* Imaginea lui e făcută din linii care se contrazic, omul amăgeşte şi dezamăgeşte succesiv, cucereşte, înduioşează, provoacă simpatie, empatie sau pur şi simplu intrigă! E un tînăr critic şi poet. Rinocerii încă nu se zăreau, nici în istorie, nici în creaţia tînărului prieten al lui Şuluţiu.

Eugen Ionescu e informat de tot ce se petrece în casa Manolovici. Ştie de supărarea familiei pe chestia romanului; ştie de faptul că Holban iubeşte pe Lydia, că ea îl preferă (aşa o fi?) pe el, mie etc.,... Pare-se că de la un anume Lică K..., un gazetar bătăios, o lichea şi o cutră, un imbecil. Ce murdărie, ce intrigărie! Şi Lydia se complace în mijlocul acestor vorbe... (*august 1935*)

DE LA un moment dat încolo, jurnalul devine romanul Lydiei, o tînără fată în floare, cu ochi albaştri şi păr de castană, bogată, orfană de mamă, destinată unui soţ avut şi de care sînt îndrăgostiţi fără şansă atît Şuluţiu, cît şi Holban. *Ambigen* de Octav Şuluţiu, pe care autorul îl are în mînă la 11 mai 1935 şi *Jocurile Daniei* de Anton Holban, apărut în 1936, sînt cărţile acestei dragoste comune. Jurnalul este pentru Şuluţiu un roman mai reuşit, poate, decît romanul însuşi, care nici n-a prea avut succes. În jurnal, începutul e marcat cu litere groase, în ianuarie 1933: *Aici apare Lydia!* Ea intră într-un suflet dornic de dragoste şi în care precedenta figură feminină, Kitty, nu ocupa decît "un loc vacant". Un timp această dragoste cu puţine întîlniri - familia fetei e mai degrabă severă - e asemenea muzicii din sălile de concert frecventate de amîndoi şi de toţi tinerii interbelici. Apoi apare "ca o piază rea" Anton Holban (pentru care Şuluţiu nutrea pînă atunci o caldă simpatie) şi totul se schimbă: Eveline (din *Ambigen*) se transformă în Dania (din *Jocurile Daniei*), liliacul alb trimis de Şuluţiu în plină iarnă, la aniversarea a 20 de ani ai fetei e concurat de fragmentul de roman publicat de Holban în *Revista Fundaţiilor Regale* cu acelaşi prilej. Iar "fetele în floare" apar deodată în limbajul celor doi îndrăgostiţi, căci îl înţeleg pe Proust prin intermediul Lydiei. Pentru Şuluţiu şi istoria e înţeleasă datorită dragostei: Lydia fiind evreică, se teme că ea va trebui să plece din ţară dacă antisemitismul va spori. Pentru ca romanul său de amor să aibă şi alte personaje, Şuluţiu devine şi confidentul Feliciei (sora Lydiei) îndrăgostită disperat de Mircea Eliade. Eugen Ionescu e personajul secundar care urmăreşte şi savurează chinurile amorului prietenilor săi. Erau cu toţii tineri. Începeau să devină scriitori. Viaţa lor nu interesa pe-atunci pe nimeni cu adevărat. ■

Nora IUGA

sub luna năvalnică

cîinii de sanie sub prelate negre
tălpile lui cuviincioase în această lume modernă
cu gnomii și circarii călcînd prin
praful de colofoniu
cum se cerne zăpada în globul de sticlă
cum păianjănul urcă
pe spatele unui tablou cu păr blond
cu gura strîmbă

el vine de cîte ori vrea
intră ca un ogar în vizuina dihorului
perdeaua se dă la o parte
primitor și dulce dezveliș al nopții
cînd mîngîi în somn sulul de papirus

de fapt ce iubesc eu mai mult
sexul băiatului adormit între sînii doicii
sau acest lac înghețat pe care scriu
cu patinele de la cinsprezece ani
trei nopți la rînd am visat
lăptarul venea la poartă măgărușul
făcea i-ha i-ha
auzeam de departe "sesam deschide-te"
ceața dimineții se desfăcea ca picioarele
unei femei străine

dacă aș avea un palton lung negru pe corp
aș arăta mai slabă vorbesc cu mine
în oglindă
și deodată iau creta și centimetru
și-mi ajustez trupul
după tiparul exact al acestei nopți de ianuarie
piciorul e zvelt și alunecos unghia
ca o picătură de spermă
ești calapodul care mă încape total
pînă la fermuarul gurii
lemnul tău se umflă de sîngele meu

din trei în trei ani golful se adîncește
plaja se îngustează
lipovenii cu năvoadele pline de pește
în patul de lîngă perete
pe salteaua din foi de porumb
sărutul e lung ca un șarpe
și tocmai atunci intră pe ușă mama mea moartă
cu brațul plin de garoafe netezește cearceaful
pune la loc tîrîtoarele în văgăunile lor
și putea fi atît de dulce
lenta cedare a nisipului
pe care valul îl linge
și mama prefăcîndu-se că nu vede
și degetul tău ascuns în pumnul meu
ca toarta unei amfore vechi

golul cutiei poștale uterul călugăriței
dimensiunile flămînde ale întunericului
valurile captive sub banchizele reci
această sleire a sîngelui
în soldatul care se predă

cîte vaci rumegă blînde pe pajiști
cum aștept eu noapte de noapte
cînd tata își acorda vioara
și coarda întinsă la maxim
sub luna năvalnică
aerul pocnind ca o cheie
aruncată în cutia de fier

poți să-ți vezi de treabă
nebunia mea se descurcă și singură
nu e prea înalt nu e prea blond
nu e prea bărbat
îmi vine să spun îngere oprește-te
dar el se revoltă își arată dinții
e un cîine de rasă
de fapt e pulverizarea unei imagini
la trezirea din vis și recad
în bulbii cepoși ai hiacintului
în carnea lui mucilaginoasă

cu fiecare zi lenea capcanele plictiselii
propriul meu poem ca un pește cu gura căscată
și totuși carnea se apropie de carne
cum se lipesc două jumătăți de pere
cum sufletul și trupul una sînt
în culorile lunii

tu ce faci acum cînd eu rad
de pe panoul de afișaj
zîmbetul acru cu gura cusută
trec mașini mari de salubritate
cu clacsoane stridente
trec planete cu roți zimțate
muguri universali adolescenți pe rotile
și mai departe de tot ce se vede
molia își vede liniștită de treabă

ar mai fi un mic detaliu
un post scriptum al scrisorii
despre moarte și înviere
petele astea de grăsime
pe foaie printre litere
paraziții rozînd vocea umană
pînă cînd aerul se face roșu
și noi ne vom întîlni îți promit
în anul 2012
cînd se va stinge al cincilea soare

patruzeci și două de grade la umbră

1. în fiecare dimineață oglinda
care-mi arată alt chip
asta sînt eu
din partea cealaltă
vine căprioara se gudură pe lîngă mine
nu mai am frunze am telefon
așa ar putea începe poemul
ca o integramă ca un rebus
așa în creierul tău se naște boababul

2. "aici și acum
în provincia cea mai inutilă"
nodurile acestei sfori ar trebui desfăcute
să o facem mai lungă
așa cum desfaci un păr negru
într-o noapte de crăciun
un vin greu ca o haină

3. frica din pantofi din mănuși
frica din dulapuri
trupul spînzurat de portmantouri
frica mea cuminte
din trei în trei căsuțe
șotronul se șterge ca o vată de zahăr
dumnezeu a făcut lumea
ca să nu poată pune nimic în loc

4. îți minte scara iubita mea
și iedera și celelalte accesorii
și televizorul cu sufletul lui
de copil abandonat
și liniștea acestui apeduct
în care se primenește apa iordanului
doar o cutie de chibrituri
doar un ac de siguranță
și-ți recapeți curajul

5. mă bălăcesc mereu în credința
că am rămas acolo
unde macii și lăcrămioarele
au deprinderea uitării
cum o mînă lasă apa
să-i șiroiască printre degete
între mine și vocea mea
o pauză albă

6. are cineva o reacție ostilă
împotriva acestui cub de gheață
care se topește la soare
v-am exasperat cu telefoanele mele
lansez urări de sănătate
aștept provincia
ucenicii veneau cu calapoadele lor
mă potcoveau mă învățau să merg

7. și-ai ajuns la etajul nouă
și auzi cum scîrțîie cerul
unde ai rămas iubita mea
și nu scotea o vorbă
de acolo din paranteza unde adormise

8. un flash
orbitoare e rana cîinelui
care-mi restabilește echilibrul
cuvintele înghit gîndurile
cum mănînc eu acest pepene
după amiaza la ora cinci
într-o deplină cunoștință de cauză
lenește trec zilele autobuze galbene
de la o stație la alta
roțile se tocesc devin drăgăstoase
așa se instalează liniștea
într-un azil de bătrîni
o fostă femeie alăptează o fostă lebădă ■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Transcrierea sonetului lungit la infinit

Cît de greu m-am limpezit.
Zațul stă pe fundul cești
Neted, fin, nezdrențuit
De cărările calești
Ce-mi purta viața aiurea.
Scapăt și mă-nvolbur totuși!
De butucul copt securea
Reazăm. Capete de lotuși
Nu mai tai. Ci sorb păduri
De mesteceni, pipăi scorburi,
Ard pe ruguri, ca-n scripturi,
Vicii proaspete, vechi morburi,
Razele le altoiesc,
Cu cosorul ascuțit,
Pe trupu-ți dumnezeiesc;
Cît de greu m-am limpezit
Și de-adînc, momit de spini
Mov, și calzi, și dodelini,
Supt de-amiezi... ros de lumini... ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Formula sufletească a românului

CHESTIUNEA identității naționale sau, cu un alt termen, al specificului național preocupă de mult și copleșitor lumea intelectuală românească. Parcă secolul care stă să se încheie a atins cotele maxime ale acestei absorbante preocupări. Publicînd, în 1980, o carte despre dezbaterea de idei din al treilea deceniu (se numea *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*) mi-au fost necesare peste o sută de pagini pentru a comenta dezbaterile de idei în jurul temei specificului național. Fără îndoială, deceniile interbelice ating punctul de sus al acestor dezbateri. Și ele sînt multe, afirmate de personalități de prim ordin. *Viața Românească* are bărbăția de a anunța, prin condeiul autorizat al lui Ibrăileanu, sfîrșitul poporanismului, datorită împlinirii marilor reforme postbelice, dar arată că din toate cîte a afirmat din 1906 încoace a rămas în picioare doar conceptul specificului național, pe care continuă să-l apere. M. Ralea își asumă misiunea de a defini, în numele revistei, un punct de vedere înnoitor în această chestiune. În 1927 publică, în *Viața Românească,* două studii esențiale: *Etic și estetic* și *Fenomenul românesc,* acesta din urmă de importanță fundamentală. El căuta, aici, formula sufletească a românului. Așezat la confluența dintre Apus și Răsărit "poporul român ar dezvolta o valoare intermediară": De aceea "echilibrul nostru sufletesc se numește *adaptabilitate.* Prin ea ne deosebim de toată lumea Orientului, dar și de cea a Apusului". De aici provin alte elemente complementare care o definesc: inteligența ("la răspîntie se cere mai multă înțelepciune ca oriunde") inaderența la misticism și nebulozitate abstractă, simțul relativului, luciditatea, spiritul critic, scepticismul, puterea de observație, percepția iute, lipsa de imaginație și de viața interioară. Nichifor Crainic, care a acaparat conducerea *Gîndirii* prin 1926, fundează alt punct de vedere potrivit căruia ortodoxia e fundamentală determinării sufletului românesc. În zadar i s-a replicat (inclusiv de N. Iorga) că e aici o eroare, că trăsătura specifică se sprijină pe un postulat diferențiator, pe cînd ortodoxia e unul unificator pentru că nu numai românii sînt ortodocși ci și rușii, grecii, bulgarii, sîrbii etc. iar nu toți românii sînt ortodocși. Crainic a ținut-o înainte așa, fundînd curentul de idei al ortodoxismului, sprijinit îndeaproape de Nae Ionescu. Camil Petrescu a publicat, în 1924, (l-a mai publicat de două ori, amenințînd că de cîte ori se va mai ridica această chestiune îl va reedita) studiul *Sufletul românesc* demonstrînd, pe larg și polemic, că nu arta populară e reprezentativă pentru formula sufletească a unui popor, ci personalitățile lui creatoare. Să mai amintesc de Lucian Blaga cu al său *Spațiu mioritic* care admitea, ca filosofie a culturii, ca valabilă pentru sufletul românesc resemnarea fatalistă din celebra baladă populară. Și contribuțiile au tot continuat, alăturîndu-se și noua generație, prin M. Eliade, Cioran, mai ales M. Vulcănescu (cu studiul fundamental *Sentimentul românesc al existenței*), Const. Noica. Întrebarea e dacă se poate vorbi de determinarea unei astfel de formule sufletești specifice. Dacă admitem că există, ea trebuie să fie anistorică, egală cu sine de-a lungul timpului. Dar se poate admite, în spațiul uman (ca și în celelalte), o ieșire totală din istorie, încît să poată fi deosebită o formulă sufletească a unui popor, repet, egală cu sine în toată istoria ei multimilenară? Într-o carte din 1934, *Geneza formelor culturii,* P. P. Negulescu afirma, evident polemic, că românul din vremea lui Ștefan cel Mare era altul decît cel din secolul al XIX-lea iar acesta altul decît cel din interbelic. Și, adaug, e același românul din interbelic cu cel de astăzi? În condițiile eșuării lamentabile a raseologiei biologice dar și a acelei *Völkerpsychologie* din secolul al XIX-lea fondată de Lazarus și Steinthal mai putem conta pe existența unei invariante a unui popor, scoasă din zona de interes a istoricității? Și fără o invariantă mai poate fi validă determinarea specifică a sufletului unui popor? De aceea marii antropologi de astăzi refuză recunoașterea unor colectivități mari, precum popoarele, și admit exclusiv posibilitatea studierii individualităților. Poate că, în acest punct de vedere, e, deocamdată, oarecum exagerare, existînd, la nivelul unor popoare unele trăsături distincte de la fizionomie la alte manifestări. Dar e probabil că mai tîrziu, peste cîteva sute de ani, fenomenul globalizării, spre care se tinde indiferent de voința unor țări sau popoare, prin uniformizare fatală, va pune capăt acestor teoreme despre specificul național sau identitatea națională. Și, oricum, dacă se admite prelungirea ei în timp trebuie să se țină numaidecît seama de factorul istorie, care o preface periodic potrivit condițiilor istoriei. Atunci, încă o dată, se mai poate vorbi de o formulă sufletească specifică a unui popor, egală cu sine de la constituire pînă foarte tîrziu în timp? Îmi opresc aici interogațiile pentru că, oricum, o astfel de acută chestiune nu poate fi soluționată în spațiul unei cronici. Dar întrebări e firesc să punem și să le formulăm, indiferent de destinul răspunsurilor.

În sfera preocupărilor privitoare la identificarea unei formule specifice a sufletului românesc se încadrează și broșura lui Constantin Noica, *Pagini despre sufletul românesc* din 1944, apărută, acum, la Editura Humanitas în a doua ediție. Mărturisesc a nu o fi citit pînă astăzi, și, de fapt, asupra ei mi-au atras atenția două eseuri ale d-lui Nicolae Manolescu apărute în revista noastră. Acest volum intenționase să fie o vastă lucrare, larg concepută, intitulată *Contribuții la o istorie a vieții spirituale românești* comandată de Institutul Român din Berlin care să apară la o editură germană în perioada cînd Noica era atașatul nostru cultural în capitala Germaniei naziste. Dar, cu toată stăruința prof. Sextil Pușcariu, mărturisește autorul nostru, lucrarea dorită n-a fost scrisă. Atunci Noica s-a mărginit să adune într-o broșură cîteva studii și articole apărute în reviste românești care puteau fi subsumate temei anunțate în titlu. Pornind de la constatarea exasperată a lui Cioran din *Schimbarea la față a României* (1936) admitea, și el, că poporul român a creat numai o cultură minoră, ceea ce, adăuga el relativizant, "nu înseamnă neapărat inferioritate calitativă. Cultura noastră populară, deși minoră, are realizări calitative comparabile cu cele ale culturilor mari". Dar unde se alătura opiniilor antisămănătoriste și, în general, ale curentelor de idei de extremă dreapta din cartea lui Cioran e declarația de principiu: "*Nu mai vrem să fim eternii săteni ai istoriei...* Economicește, și politicește, culturalicește ori spiritualicește, simțim că nu mai putem de mult trăi într-o Românie patriarhală, sătească, anistorică. Nu ne mai mulțumește o Românie eternă; vrem o Românie actuală". Prin această declarație de principiu, Noica recunoaște, asemenea și după Cioran, că e absolut necesară dezvoltarea țării spre o civilizație modernă de tip industrial, depășindu-se și renunțîndu-se, hotărît, la eminamența agrară. Prin aceasta Noica, precum mai înainte Cioran, se deosebește radical de orientările ideologice tradiționaliste, apropiindu-se vizibil de pledoariile, din anii douăzeci, ale lui Lovinescu și Zeletin. Și deși Noica se păstrează exclusiv în sfera culturalului, ignorînd-o pe cea a sociologiei, e importantă observația sa: "A cultiva mai departe, cu precădere, valorile spiritualității noastre populare este o imposibilitate. Orice cultură conștientă este *personală,* este o formă de individualizare, în timp ce creația populară e anonimă... Deci, spiritualitatea populară trebuie depășită - spre creație personală." , în umbra culturilor mari din afară. E necesar, așadar, să ieșim din eternitate pentru a intra în vreme. Și ea, însă, potrivit românului, e tot o expresie a eternității. Și autorul consideră că de-abia în al XX-lea secol se integrează și românii în procesul de creație cultă, de creație voluntară. Și îl citează, ca exemplu edificator, pe Blaga. Constată însă, nu cu surprindere, că "cel mai personal dintre creatorii români de azi face elogiul (în știutul discurs academic din 1937 n.m.) a tot ce e impersonal, anonim, anistoric în sufletul românesc, adică satului românesc "Satul nostru, spune Blaga, a avut tăria să se păstreze «boicotînd» istoria. În

Constantin Noica, *Pagini despre sufletul românesc.* Ediția a II-a. Editura Humanitas, 2000.

jurul lui se făcea de către alții, străini de neamul nostru, istorie: satul nostru s-a păstrat". Întrebîndu-se, rămînînd în spațiul filosofiei blagiene, dacă se optează între cultura minoră și cea majoră, Noica preferă, cum am arătat, cultivarea și crearea culturii majore. Asta pentru că "de mai bine de 100 de ani, România e îmbrîncită spre istorie sau, alteori, se îndreaptă singură spre ea". Și enumeră ca moment de început pacea de la Adrianopole din 1829, apoi patruzecioptismul. "Totul, în economie, în viața politică, pe plan social sau pe plan militar, arată că neamul trebuie și vrea să-și riște istoria. Totul a venit să ne scoată din eternitate. Mai putem rămîne așa pe plan de cultură?" Și, aici, se referă, aliindu-se cu opiniile antitradiționaliste ale lui Cioran din *Schimbarea la față a României* la necesitatea reintrării în istorie și la opțiunile antitradiționaliste. Într-un alt eseu, precizează "precumpănirea valorilor țărănești înseamnă păstrarea noastră în rîndurile întîrziaților istoriei". Or, se știe, "nu se pot crea valori istorice de durată pe nivelul afirmărilor țărănești". Și, după alte cugetări alarmate din alte studii și articole, ajunge să se întrebe, și el, despre trăsătura precumpănitoare a sufletului românesc.

Pornind de la cartea atribuită lui Neagoe Basarab și de la cele ale lui Dimitrie Cantemir, consideră că "împăcarea s-a făcut pe nesimțite și conștiința aceea tragică își găsește echilibru, sens de acțiune și chiar seninătate, într-o lume a nestatorniciei și amăgirii". Și mai încolo: "Dacă există posibilitate de împăcare cu lumea, ea nu se petrece pe planul conștiinței cunoscătoare; iar dacă există o cale de desăvîrșire în duh - și o vom găsi în *Învățături* - ea se desfășoară pe alte trepte decît cele ale înțelegerii și minții. Se desfășoară pe cele ale inimii, firește". Așadar Noica socoate că *împăcarea* ar fi trăsătura distinctivă a sufletului românesc. E contribuția sa într-o dezbatere cu stagiu, la care trebuie adăugată opinia lui N. Steinhardt, ne previne dl. Nicolae Manolescu, din studiul său despre Caragiale care evidențiază că finalul din *O scrisoare pierdută,* cu împăcarea părților în conflict, e trăsătura distinctivă a românului. Nu pun temei pe aceste trăsături, socotite distinctive, dar dator sînt să le înregistrez, asemenea, de pildă, cu aceea a adaptabilității propusă de M. Ralea. Sînt, toate, contribuții. Să adaug că Noica propunea întregitor trăsătura armoniei și integrare în spiritul cosmic relevate de Pârvan, la care s-ar putea deduce și anumite sensuri ale filosofiei lui C. Rădulescu-Motru. Rămâne, totuși, deschisă dacă nu chiar îndoielnică opinia lui Noica potrivit căreia "cugetul românesc nu are, pe linia lui firească, vocația filosofiei". Așa să fie? Admitem, cu adevărat, această încheiere a totuși filosofului Noica, autor și al unei Ontologii? ■

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

125 000 lei
PROCURE
HANS KELSEN
DOCTRINA PURĂ A DREPTULUI
HUMANITAS

n clasic al jurisprudenței anamice: HANS KELSEN cu **Doctrina pură a dreptului**

MEG HICKLING – **Ce le spunem copiilor și adolescenților despre sex**

79 000 lei
CE LE SPUNEM copiilor și adolescenților DESPRE SEX
Meg Hickling
16

O lectură nouă a operei lui

După ce ani de-a rândul a practicat cronica literară şi eseul, impunându-se printre criticii de întâmpinare cei mai activi şi mai pătrunzători, într-un limbaj ce-şi împărţea atenţia între cărţile comentate şi propria calitate expresivă (cu un dozaj subtil între plăcerea asocierilor ingenioase şi rafinate între cuvinte, mergând până la un fel de narcisism al expresiei, cu preţiozităţi atenuate de un spirit ludic "postmodern"), Al. Cistelecan le face cititorilor săi o surpriză de proporţii: a doua sa carte - după culegerea de eseuri critice *Poezie şi livresc* din 1987 - este un studiu sistematic şi doct, strict întemeiat teoretic, cu tot aparatul critic cerut de regulile academice ale unei teze de doctorat. El e dedicat, pe deasupra, unui scriitor de frecventarea asiduă a căruia criticul atras de mişcarea literelor actuale era greu de bănuit - adică unui "tradiţionalist" precum Ion Pillat. Obligaţiile universitare (căci *Celălalt Pillat,* volumul de 360 de pagini dense tipărit recent la Editura Fundaţiei Culturale Române este la origine o teză de doctorat) l-au pus pe autor în faţa unui pariu destul de dificil, dată fiind perspectiva ca şi "definitivată" asupra unei opere ce nu mai părea că poate oferi mari "secrete". Or, noua lectură ce ni se propune acum este într-adevăr şi o lectură nouă. Se vede că incompatibilităţile de sensibilitate sunt incitante şi productive.

În legătură cu opera lui Ion Pillat, majoritatea interpreţilor, aflaţi, de altfel, în deplin acord cu scriitorul însuşi, au susţinut existenţa a trei mari perioade distincte ale operei sale poetice. Cea dintîi, aşezată sub emblemă parnasiano-simbolistă, ar fi definită ca stadiu de ucenicie la şcoala poeziei franceze de la sfârşitul secolului trecut, perioadă în care tânărul poet şi-a însuşit deopotrivă un univers imaginar şi nişte tehnici definitorii pentru aceste orientări. Personal, am situat cândva această etapă sub semnul unei "disponibilităţi recapitulative" caracteristice, vorbind despre "un conservator de muzeu poetic" capabil de performanţe remarcabile în limitele formulelor însuşite cu diligenţă şi cu o dexteritate de netăgăduit. Este epoca definită chiar de Pillat drept una a "devierii" de la matcă printr-un "aport străin". A doua, tradiţionalistă, ar fi marcat autentica regăsire de sine, întoarcerea (în tipar sămănătorist, dar mai ales "poporanist") spre peisajul natal şi oamenii lui, de unde şi ipostaza eului rămas "în paza pridvorului străbun" - cum se spune în poezia inaugurală a volumului din 1923, *Pe Argeş în sus* şi cum o ilustrează mai apoi, în formule strict obediente faţă de noul program tradiţionalist al grupării "Gândirea", cărţi precum *Satul meu* (1925) şi *Biserica de altădată* (1926). În fine, o ultimă perioadă, situată sub emblemă neoclasică, aplicabilă scrierilor din anii '30 ale poetului. Dincolo de aceste secţionări ca şi unanim acceptate, e la fel de adevărat că majoritatea cititorilor specializaţi ai lui Ion Pillat n-au fost mai puţin de acord în evidenţierea unei anumite unităţi a operei, - unitate temperamentală, unitate de ton, organicitate esenţială asociind "configurările" succesive etc.

Or, această unitate a rămas până acum, în mare măsură, neargumentată printr-o analiză care să-i cerceteze, pe întreg parcursul operei, motivaţiile de adâncime - şi este situaţia care l-a îndemnat pe Al. Cistelecan - cum ne mărturiseşte în *Introducere* - să caute "unde anume e stabilit acest criteriu de coerenţă, la ce nivel al operei, şi dacă el poate fi problematizat". Este vorba, tot în expresia sa, de "un element de coerenţă care ignoră directivele premeditate, fie ele sugestii sau iniţiative propriu-zise", de un "centru coagulant", de un "cogito" specific. Criticul nu întârzie să-l numească, propunând o orientare a cercetării spre "straturile freatice ale imaginaţiei... în stratul trans-programatic", "în spatele frontului raţional şi volitiv". În continuare, luându-şi anumite "precauţii" (în secvenţa a doua a *Introducerii*), va vorbi, în acelaşi sens, despre încercarea de a evidenţia un "principiu imaginant" în stare să reconstituie o "unitate ignorată, o coerenţă clandestină", şi, încă mai direct, "forţele imaginaţiei materiale ce determină profunzimile şi inervează suprafeţele".

Înţelegem astfel că perspectiva în care se angajează studiul este una "tematistă", de inspiraţie bachelardian-richardiană, orientată de o poetică a elementelor. Trimiterile frecvente la autorul unor cărţi precum *Apa şi visele* sau *Poetica reveriei* vor întări, de altfel, liniile demersului de lectură.

Surpriza pe care o aduce, de la primele pagini, cartea lui Al. Cistelecan este contrazicerea, cu argumente desfăşurate apoi pe tot parcursul lecturii, a definirii poetului studiat de către întreaga critică românească şi de către sine însuşi, drept "poet al pământului". Urmărind, astfel, cum ne-o spune primul capitol al lucrării, *Imaginarul apei la un poet al pământului,* cercetătorul întreprinde un fel de arheologie a imaginarului, nu lipsită de dificultăţi, având în vedere stratul programatic consistent care acoperă, în multe dintre poemele pillatiene, nivelele de profunzime. Este ceea ce face şi meritul acestei interpretări deloc comode, care nu oferă întotdeauna primei vederi concretizări ale amintitului "principiu" organizator, ba chiar face totul pentru a-l oculta sub imperiul adeziunilor de ordinul ideologiei literare.

Pornit, aşadar, în căutarea "nivelelor 'pulsatile', sub-ideologice, sub-ideatice şi sub-formale ale poemului", autorul studiului scoate la iveală numeroase probe care argumentează în favoarea "preeminenţei acvaticului asupra teluricului", chiar şi în etapa de acumulări ale experienţei poetice iniţiale, prin punerea în lumină a motivului unduirii, ca modelator al materiei telurice, a ceea ce numeşte - de exemplu, în legătură cu *Cântecele stepei* din volumul *Eternităţii de-o clipă* (1917), "doctrina virilă încurajând feminismul elementelor" sau a numeroaselor metafore marine în chiar cuprinsul spaţiului imaginar ocupat de elementaritatea terestră. Totodată, analistului nu-i scapă nici transpunerile oarecum mecanice, de factură programatică, ale acestei elementarităţi în cod, de pildă, simbolist, cum se întâmplă în mult citata *Seară la Miorcani* (din *Eternităţi de-o clipă*), unde notează "o modalitate ordonată, planificată, de a dezvolta o intuiţie într-un lanţ de imagini previzibile", observată şi de Tudor Vianu, care remarcase "tipul de invenţie logică", propriu poetului.

În acest capitol, Alexandru Cistelecan pune multă abilitate şi fineţe în demonstrarea preeminenţei imaginarului acvatic şi în subteranele viziunii tânărului Ion Pillat, la care notează "oceanificarea cosmosului" şi "acvificarea cerului" ca "operaţii vizionare recurente", având grijă totodată să atragă atenţia asupra conflictului permanent dintre "proiectul bovaric al vitalismului", de sursă livrescă ("instrucţia ideologică a poemului", "gimnastica energizantă se face cu halucinogene livreşti", "ideologia potenţei", "tentaţia de a 'remilitariza' imaginarul") şi "insurecţia imaginarului", a "apelor subtextuale". Substanţa acvatică a luminii, lichefierea focului, esenţa lichidă a timpului, chiar "lichefierea morţii" sunt reliefate cu argumente şi exemple convingătoare.

Sub un titlu insolit, *Apa conceptuală,* este adusă în dezbatere, din acelaşi unghi al modelării imaginarului de către principiul acvatic, şi eseistica pillatiană, unde "limbajul de simili-concepte" favorizează pătrunderea imaginarului în discursul ideologic. "Mişcarea ideii din eseuri - poate remarca astfel comentatorul - e izomorfă configurării simbolurilor din poeme", prin sublimări ale "complexului copilăriei" într-o "reverie recesivă" şi prin interpretarea tradiţiei în termeni acvatici, în vreme ce "tipicul" (tradiţia moartă) apare "osificat"; "apa - se scrie într-un loc - reprezintă omologia perfectă a poeziei", un "timp acvificat" fiind prezent şi în însemnările din jurnalul poetului. Într-un limbaj foarte personal, în care cititorul se lasă oarecum contaminat de universul imaginar analizat, cu o evidentă plăcere şi ca în virtutea unui impuls ludic, uşor (auto)ironic, prezent pe întreg parcursul comentariului, se vorbeşte bunăoară despre "competenţa literară a apei (care) pare acum totală" despre "sentimentul conceptual (care) provoacă o inundaţie, interpretul înotând de îndată într-un limbaj acvatic", sau chiar despre "clipocitul acvatic al conceptelor"...

Treptat, cercetarea universului imaginar al liricii pillatiene capătă un aer, ca să zicem aşa, agonal şi epic, pe măsură ce opera oferă ocazii de agravare a tensiunii dintre ceea ce Alexandru Cistelecan numeşte, în titlul capitolului III, *Imaginaţie şi doctrină.* Vom asista, astfel, - cum zice prima secvenţă a acestei părţi a volumului - la *Persecuţia apei,* - mod de a sugera imixtiunea ideologic-programatică în spaţiul imaginarului liber, conform unei "logici binare", înclinată spre polarizări şi viziuni dihotomice în tensiune (tradiţie vie-tradiţie moartă etc.), în care este atrasă şi relaţia jungiană *animus-anima,* repartizată de interpret, cam prea strict, şi între spaţiul vizionar marcat de peisajul de la Florica şi cel al Miorcanilor.

Sub semnul acestui conflict dintre doctrină şi imaginaţie este aşezat comentariul la volumul *Satul meu* (1925), în care primează, evident, programul tradiţionalist ce privilegiază emfatic discursul "statorniciei", în contrast cu "discreţia" acvaticului "penitent". Solidar cu interpretările celei mai mari părţi a criticii româneşti precedente, Al. Cistelecan reargumentează concluziile nu foarte favorabile privind acest volum conformist, în care, rămas la "cartografierea suprafeţei", poetul construieşte stereotip portrete alegorice ale lumii rurale, îndatorat unei viziuni sămănătoriste retardate. Tot aşa, în cazul ciclului *Bătrânii,* în care se observă pe drept cuvânt că "doctrina e adevăratul protagonist al poemelor" şi că poetul "a transformat reveriile într-un lirism de pledoarie".

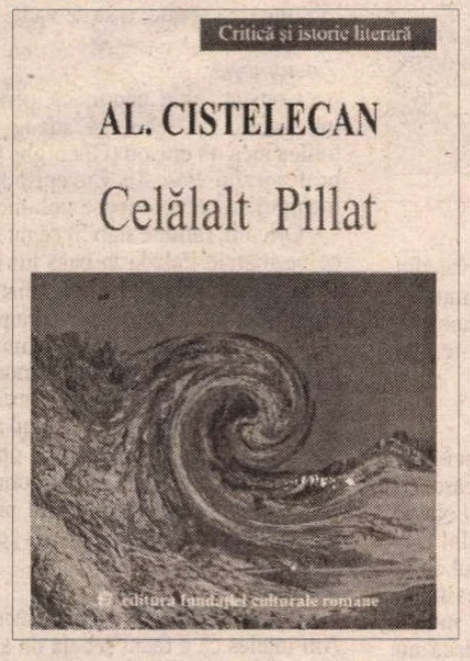
În schimb, universul imaginar din *Pe Argeş în sus* ar reabilita principiul acvatic, enunţând încă din titlu " expediţie spre izvoare, spre originalitate", metafora cardinală fiind aici izvorul, "metafora extatică a poeziei pillatiene", definitorie pentru o "mitologie regresivă", ce asimilează, pe de altă parte, tradiţia cu copilăria şi face ca temele curgerii să devină dominante (faţă de "metafora concurentă" a casei). Şi aici, criticul distinge cu fineţe între stratul programatic al versurilor, care angajează uneori chiar motivul *apei,* şi nivelul de adâncime al imaginarului, notând: "Apa reveriei, acordată cu eternitatea, e antagonizată de apa ideologică, simplă metaforă a clipei trecătoare şi a sentimentului ireversibilităţii timpului". De imaginarul benefic al apei e legată şi ceea ce se numeşte "teologia apei". "Vocaţia ignică, solară", "scenariul de convertire la acvatic" a peisajului teluric, "apa radioasă, exuberantă, ce-şi anexează vegetalul şi lumina" adună numeroase argumente demne de luat în seamă în ordinea pledoariei "pro-acvatice" construite de interpret. S-ar putea observa însă şi că, în competiţia dintre acvatic şi teluric Pillat atinge, cel puţin în *Pe Argeş în sus,* şi câteva momente majore sub raport valoric în care se realizează un deplin echilibru între imaginarul curgerii şi cel al statorniciei, cum se întâmplă în certa capodoperă *Aci sosi pe vremuri,* unde, de exemplu, metafora telurică a drumului e sugestivă în egală măsură pentru sentimentul trecerii, al curgerii (ca şi acvatice), dar şi pentru cel al stabilităţii, pe care trecerea timpului îl recuperează prin înscrierea existenţelor succesive în tiparul unei anumite circularităţi şi ciclicităţi. (O ambiguitate asemănătoare poate fi uşor identificată şi în poezii mai programatice, dar nu total asfixiate de program, precum *Ctitorii* sau chiar *La zăvoi,* în care mobilitatea apei e echilibrată de prezenţa albiei simbolice, care face din curgere o paradoxală permanenţă şi din albie un drum deopotrivă în mişcare şi imobil. Tot aşa, poezia interioarelor, a obiectelor vechi, a naturilor moarte pillatiene poate atrage o lectură similară, sub semnul aceleiaşi ambiguităţi simbolice: în lucrurile vechi e şi curgere a timpului şi permanenţă, şi trecere şi sedimentare. În fond, chiar un spaţiu central cum este "casa amintirii" e lizibil în dublul registru al teluricului peren şi al fluidităţii ca şi acvatice a timpului: în casă, timpul e şi acvatic şi teluric, este, ca să spunem aşa, trecere recuperată anamnetic, rememorată, fixată, aşadar, - însă ca *trecere.* Al. Cistelecan comentează amplu ceea ce numeşte "cooperarea principiului acvatic şi a criteriului vegetal" (p. 173), după ce vorbise despre "timpul acvatic" şi despre "vegetalul (care) nu e doar agentul acestei permutări a timpului în cicluri repetitive", ci şi "cheia de acces spre durata ritualică, văzută ca ritm manifestat al eternităţii", dar pare a ezita totuşi să acorde o mare importanţă tocmai acestei "cooperări" în mişcarea dialectică a imaginarului pillatian, fiind

Ion Pillat

mai puţin convins de momentele de echilibru ale viziunii decât de cele în care "competiţia" simbolică e câştigată decisiv de elementarul acvatic. În continuare, pot fi citite paginile dense, pline de foarte fine observaţii privind "confruntarea dintre memorie şi imaginar", "convergenţa dintre imaginar şi anamnetic", care argumentează de fapt tocmai în sensul susţinerii unor soluţii de echilibru dintre sentimentul trecerii timpului şi posibilităţile de recuperare. Ar mai fi fost doar de pus un accent pentru a marca deplina organicitate a ceea ce s-a numit "obsesie modelatoare" şi în poezia lui Pillat, - aici căutarea amintitei concilieri care defineşte, în fond, însuşi "tradiţionalismul" său).

Sub titlul *Imaginaţia după canon,* sunt abordate poemele din volumul *Biserica de altădată,* care nu-i pun criticului prea dificile probleme de interpretare. Afirmând, nu fără dreptate, că Ion Pillat este, "structural, un imaginativ legalist", el are cu atât mai multe motive de a vorbi, în legătură cu acest moment al creaţiei, despre "un indice de conformism şi chiar de docilitate canonică", desigur, faţă de ideologia gândiristă. Cum a procedat însă şi în capitolele precedente, unde vorbea despre poeme în care programul tindea să sufoce mişcarea liberă a imaginaţiei, el descoperă, cu destulă satisfacţie, dominaţia "în interstiţiile canonului, a imaginarului acvatic", cu omologii şi recurenţe semnificative (o reuşită demonstraţie în acest sens făcuse şi în paginile dedicate mai devreme poemelor din *Limpezimi*).

ULTIMELE cărţi ale poetului, cele înscrise de obicei sub [illegible] emblema clasicismului "mediteranean" se bucură, la rândul lor, de o foarte atentă lectură, într-o suită trei secvenţe analitice, *De la patria naturală la patria spirituală, O reşedinţă de etapă* şi *Acvificarea formei.* Pagini de exigenţă şi nuanţată "critică a criticii" premerg comentariilor propriu-zise ale textelor şi ele tind să lămurească problema "clasicismului" lui Ion Pillat. Opinia criticului nu e una comună, el crezând că: "toată perspectiva interpretativă care punea accentul pe 'regăsirea' sinelui în lirica melancoliei şi pe 'cataclismul' fericit al 'întoarcerii acasă' trebuie corectată, poetica pillatiană avansând, de fapt, spre centrul ei iradiant doar în ultima fază". Atâta doar că - şi observaţia e importantă - "centrul axiologic al poeziei pillatiene" nu e totuşi acesta, ci "rămâne în urmă, la *Pe Argeş în sus,* în vreme ce monada sa spirituală se regăseşte în splendoarea contemplaţiei clasice"; astfel încât această etapă târzie a operei se limitează la o dimensiune "imnică", alimentată livresc şi cultural. La nivelul imaginarului acvatic, a cărui urmărire e reluată în acest capitol, se constată chiar "o tentativă de a 'sculptura' însăşi substanţa fluidităţii", în consecinţa unui interes foarte accentuat pentru forma clasică a sonetului. Imaginarul devine acum, cum foarte expresiv scrie Al. Cistelecan, "consemnativ", prevalând "decorul", imaginea plastică a unor "locuri", precum Balcicul. Poetul procedează acum la "un turism extatic", certificând un deficit de inventivitate, repetându-se, devenind redundant. Se conturează astfel, fără mari surprize, "o Grecie preponderent orizontală, exclamativă şi feerică", "o excursie interjecţională", iar apa devine o "apă paradisiacă". S-ar putea cita încă multe fericite formule prin care Al. Cistelecan califică aceste poeme finale, ilustrând "mai mult o producţie conceptuală", pledând "cauza clasicităţii", ca şi concentratele comentarii la *Poeme*-le *într-un vers,* citite ca mostre de "poezie pură" şi "breviar" al poeziei pillatiene din toate etapele. Se vede că, până la urmă, amintita perspectivă atât de fertilă în *Pe Argeş în sus* nu are cum să fie corectată cu adevărat, dată fiind slăbirea forţei (estetice) de iradiere a... "centrului iradiant" al poeticii pillatiene.



La capătul acestor consideraţii, se impune concluzia că ampla şi substanţiala lectură propusă de Alexandru Cistelecan este o contribuţie de prim ordin la studiul operei lui Ion Pillat, de o marcată originalitate. Criticul iese victorios din confruntarea destul de dificilă cu o operă ce nu pare a se impune în primul rând prin forţa implicării în profunzimea dialecticii "imaginaţiei materiale", aceasta fiind serios concurată de o poetică explicită, programatică. Este o reuşită care putea fi, de altfel, prevăzută, având în vedere exerciţiul critic îndelungat şi talentul său unanim recunoscut - autorul ei fiind unul dintre cei mai avizaţi şi originali sub raport stilistic interpreţi ai poeziei româneşti, cu un "trecut" deja substanţial, ilustrat de prezenţele sale mereu remarcate în principalele periodice literare româneşti, cu pagini care ar fi putut constitui mai multe volume de valoarea celui tipărit în 1987 sub titlul *Poezie şi livresc.* Foarte personal este Al. Cistelecan, ca expresie critică, şi în această lucrare unde, cum s-a putut deja vedea din câteva citate, limbajul interpretului nu e tocmai unul comun, ci se impune prin îndrăzneala plastică a formulărilor, realizând chiar un fel de punere în scenă a acelei "dialectici a imaginaţiei materiale" cu care lucrează. O face cu talent şi cu o libertate nu lipsită de agreabile accente ludice, să le zicem "postmoderne". Amendabil este, în acest plan al expresiei, doar un anumit exces de artificiu şi preţiozitate pe care micile "cochetării" jucate ale frazei critice nu-l echilibrează peste tot. Scena mare a comentariului e stăpânită însă de o regie remarcabil articulată în toate compartimentele "spectacolului" critic, mobil, inventiv, novator.

Ion Pop

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

STILUL EPISTOLAR

CRED că stilul epistolar românesc de azi suferă de o anumită sărăcie, de care ne dăm seama mai ales în preajma sărbătorilor... Puncte sensibile mi se par a fi tocmai cele care alcătuiesc de obicei structura de rezistenţă a scrisorilor: formulele clişeizate de deschidere şi de închidere. Lăsând la o parte extremele – scrisorile oficiale, extrem de formale şi scrisorile familiare ultrainventive, glumeţe, ludice – rămîne puţină alegere pentru nuanţele de amiciţie şi de cordialitate respectuoasă. Pe hîrtie, inventarul poate părea bogat: manualele de corespondenţă, dintre care multe traduse şi adaptate din alte limbi, conţin uneori o mare varietate de formule, dintre care prea puţine sînt cu adevărat în uz. Ar fi interesant să supunem unui test cît mai multe din formulele deja înregistrate, pentru a verifica şi cîte din cele valabile în trecut mai sînt folosite astăzi. Diferenţa poate fi urmărită şi prin examinarea volumelor de corespondenţă ale unor personalităţi culturale din trecut; am ales pentru acest miniexperiment *Scrisori către Ion Bianu*, ediţie de Marieta Croicu şi Petre Croicu, vol. I-V, Bucureşti, Minerva, 1974-1980.

O clasificare formală (gramaticală sau lexicală) a încheierilor epistolare nu spune mare lucru. Clasificarea socio-lingvistică – în funcţie de nuanţele exacte ale contextului şi ale raporturilor (de vîrstă, profesie, intimitate) dintre corespondenţi – e mai interesantă şi este desigur indispensabilă utilizărilor practice ale materialului. Prefer însă, în acest spaţiu limitat, o abordare mai puţin riguroasă, ba chiar supusă judecăţii subiective: în încercarea de a decide, dintr-un corpus de formule de acum aproximativ 100 de ani, care sînt complet ieşite din uz şi care au supravieţuit, cu grade diferite de acceptabilitate. Unele cazuri mi se par foarte limpezi; nu mai pot apărea altfel decît în citate sau în parafraze ironice formule precum: "Al dumitale stimător" (Jarník, 1900), "Al dumneavoastră iubitor" (Goga, 1906), "Al tău binevoitoriu" (I. M. Moldovanu, 1876), "Vă salut cu deosebită stimă, al d-voastră devotat serv" (Lacea, 1914), "Al dumitale amic sincer" (Spiru Haret, 1897) etc. Unele au ieşit din circulaţia reală odată cu învechirea pronumelui de politeţe *dumneata*: stilul epistolar actual e obligat să opteze în mod decis pentru *tu* sau pentru *dumneavoastră.* Puţin probabilă e azi formula care începe cu pronumele sau cu adjectivul posesiv sau cu genitivul unui pronume de politeţe; structura era însă foarte răspîndită în scrisorile mai vechi - "*Al tău*" (Manliu, 1882), "*Al tău* prieten" (Iorga, 1903), "*Al dumitale*" (Hasdeu, 1893), "*Al dumitale* amic"(1896, Spiru Haret) "*Al dumitale* coleg şi prieten" (Iorga, 1914), *"Al dv.,* cu respect" (Kirileanu, 127), "*Al d-voastre* cu toată stima" (S. Fl. Marian, 1889), "*Al d-voastră* sincer amic" (S. Fl. Marian, 1889), "*Al dv.* cu totul" (G. Moroianu, 1908). Emfaza din ultimul exemplu ne ajută să înţelegem de ce exprimarea posesiei, în afara unor scrisori pasionale, nu mai are mare curs. O altă structură dispărută, derivată din cea descrisă anterior, e cea eliptică. Unele scrisori se încheie, simplu, cu "Amic" (Haret, 1897; Hasdeu, 1897) sau "Amic sincer" (Iorga, 1896), cărora le urmează desigur semnătura. Un exemplu interesant de cădere în desuetudine îl oferă unul dintre cuvintele cele mai frecvente în formulele de încheiere de acum un secol: *devotat.* Îl găsim la mai mulţi autori, în combinaţii diferite: de la "Al dumitale amic *devotat*" (Haret, 1897; Iorga, 1899), "Al dumitale coleg *devotat*" (Iorga, 1913), pînă la "Al dumitale *devotat*" (Haret, 1902; Iorga, 1896), "Al dv. *devotat"* (G. Moroianu, 1908), şi chiar "*Devotat*" (Haret, 1907). Adjectivul apare întărit de determinări cu rol de exprimare a valorii superlative - "Al dv. *adînc devotat*" (Kirileanu, 1908), "*Adînc devotat*" (Kirileanu, 1909), "Al d-tale *prea devotat"* (Kogălniceanu, f.d.) sau e substituit de substantivul corespunzător: "Al dv. *cu tot devotamentul*" (Kalinderu, f.d.). În momentul de faţă, nici amiciţia, nici relaţiile mai formale nu-l mai utilizează.

Alte formule sînt destul de apropiate de cele actuale şi poate fi încă acceptată folosirea lor, uşor ceremonioasă - "Primiţi salutările mele distinse" (Iordan, 1920) "Primeşte, te rog, salutările mele" (Iorga, 1919), "Te salut cordial şi-ţi strîng mîna frăţeşte" (Jarník, 1886; unele sînt chiar foarte actuale: "La revedere şi cele mai bune salutări" (Iorga, 1914), "Multe salutări" (Iorga, 1914) "Cu toată prietenia" (Iorga, f.d.), "Să auzim de bine" (Ispirescu, 1881, Jarník, 1883), "Cu deosebită stimă" (Lacea, 1913) etc. Pentru situaţia actuală, putem judeca după propria experienţă şi corespondenţă, dar putem să ne şi verificăm intuiţiile cu ajutorul unor corpusuri epistolare publice: listele de discuţii şi "Cărţile de oaspeţi" din Internet. Formulele de azi cuprind în genere *salutări, gînduri* sau un nedefinit *toate*; adjectivele preferate sînt *bun* sau *mult*, ceea ce nu permite foarte multe variaţii. S-a extins uzul formulei afective "Cu drag", care presupune totuşi o relaţie de prietenie mai apropiată. Neutre şi generale, de folosit în orice ocazie, mi se par "Cu cele mai bune gînduri" şi "toate cele bune", poate şi "numai bine". Registrul formal selectează sau combină elementele "Cu stimă / consideraţie / respect", eventual intensificate prin adjectivele *deosebit(ă) şi mult(ă).* Cum spuneam la început, ar trebui totuşi investigată reacţia în faţa acestor liste a unui număr cît mai mare de vorbitori contemporani, pentru a stabili cota relativă a diverselor preferinţe şi idiosincrazii.

■

Mircea CIOBANU

JURNAL

CĂTRE sfîrşitul anilor '80, Mircea Ciobanu anunţa un nou volum din ciclul Istoriilor. *Era vorba de fapt despre un jurnal de carte, scris vreme de zece ani (1980-1989). Cîteva fragmente din acest virtual volum - intitulat* Addenda (jurnal pe zece ani) *- au fost publicate de Mircea Ciobanu însuşi în diferite reviste* (Viaţa Românească, Ateneu, Timpul, Contrapunct). *Însă volumul ca atare nu a apărut niciodată.*

În locul volumului anunţat a apărut în 1993, la Cartea Românească, culegerea de nuvele intitulată Tînărul bogat. *Ea a fost inclusă de Mircea Ciobanu în ciclul* Istoriilor, *ca al şaselea volum.*

Jurnalul rămas pînă acum inedit a fost totuşi prelucrat de autor pînă la un anumit punct, în vederea publicării lui ca jurnal de carte, aşa cum fusese anunţat. Selecţia de faţă îşi propune să ofere, în mic, o imagine a jurnalului în întregul său. Au fost strînse astfel laolaltă atît fragmentele selectate şi adeseori prelucrate de Mircea Ciobanu (ele referindu-se în mod cu totul special la felul în care s-au născut Istoriile*), cît şi ceea ce el a lăsat deoparte.*

16 septembrie

O zi grea. Să mai încerc; poate că urnirea spre final nu va fi chiar atît de anevoioasă ca astăzi dimineaţă.

În viţa de vie de la fereastră s-au adăpostit grierii. [...]

Pietrari, şindrilari, olangii, cărămidari, tîmplari, zidari, fierari, căldărari, postăvari, găitănari, trăistari, tabaci, dogari, tufeccii, fişeccii, covaci, cuţitari, şălari, curelari, bragagii, halvagii, şerbeccii, ibrişimgii, bărbieri, ceaprazari, croitori, telari, luminărari de seu, săpunari, simigii, franzelari, lipieri, făinari, brutari, şalvaragii, argintari, pînzari, abagii, zarafi, mămulari, boiangii, basmagii, plăpumari, bumbăcari, luminărari de ceară, cavafi, calpaccii, cojocarii groşi, giuvaergii, ceasornicari, cojocari subţiri, arendaşi "precum şi cei ce uneltesc negoţuri şi alte spiculaţii d'ampicerile" - cum spune documentul.

Şi mai departe:

Precupeţii, vărari, pastramagii, pescari, măcelari, ciubuccii, cafegii, tutungii, olari, cherestegii, bucătari, cîrciumari, bogasieri, mătăsari, toptangii, lipscani, rachieri, cofetari, băcani, braşoveni, tureccii, capalâi, gelepi.

❖

18 septembrie

O notă pentru *Poemul genealogic*[1] (cînd voi ajunge să-l scriu):

"Făcuse Gheorghe Palada vreodată mărturisiri dezavantajoase? Destule, mai ales în tinereţe, cînd i se părea că poate să acorde oricărei fiinţe semnătura lui în alb. Demult i se împietrise inima. Replica îi rămînea pe limbă, între fălcile încordate."

"Dansul" profesorului Leon Pascal în jurul neaşteptatului său vizitator. Ştie că va rămîne singur? Mai degrabă presimte. Ei bine, şi-atunci - îşi spune el - chiar asta să se-ntîmple, dar cît mai repede cu putinţă! La dorinţa Ianei de-a părăsi grabnic locul, el ajunge în scurt timp să se gîndească cu o oarecare recunoştinţă.

Rezistenţa la succes. C. Ţoiu - care de la *Galerie* încoace a devenit ridicol (adică şi-a pierdut cumpătul, crezînd în ceea ce se spune despre el şi nebănuind că a devenit o piesă într-un joc de politică literară.) [...]

❖

19 septembrie

Veşnica nemulţumire a oamenilor care ne iubesc.

Cine pe cine a izbutit să facă vreodată, fericit? Ca în orice raport idolatru, mai uşor decît toate e să tîrăşti în noroi reprezentarea zeului, cînd nu ţi-a răspuns aşteptărilor.

Plăteşti datorii. Este ca şi cum te-ai curăţa de păduchi.

În vizită. Doi cîini graşi, se gudură cînd la picioarele ei, ale gazdei, cînd la picioarele mele. Cînd trec de la un loc la altul, lemnul podelei se zguduie. Unul din cîini adoarme - şi sforăie omeneşte. Tot omeneşte, astă vară, acelaşi cîine a făcut o pneumonie - şi, spune gazda, era să se prăpădească. Constat, în aceeaşi vizită, că nefericirea, chiar şi a celor apropiaţi ne provoacă un soi de nelinişte asemănătoare cu repulsia - şi chiar în repulsie se poate transforma dacă nu ştim să ne citim bine simţămintele; în cazul acesta: să ne dăm seama că orice suferind ne stinghereşte. Mila fiind o suferinţă, ce suferinţă este acceptată din capul locului şi fără rezerve? Cineva îmi spunea: "Tata m-a urît din pricina tuturor necazurilor mele".

E o zi de toamnă, una adevărată.

"Nu este ascundere", scrie la carte.

Nu este, adică, loc de scăpare.

❖

20 septembrie

În toiul nopţii - greierii. De undeva, din cartier ajung pînă aici fragmente de muzică neagră (voci exaltate, trompete, saxofoane).

Lucrează dacă poţi, gîndeşte-te la Gheorghe Palada al tău.

Răcnete.

Parcă întreg cartierul este treaz.

Pe la orele trei din noapte, vreo cinci-şase taxiuri varsă pe trotuar, chiar în faţa casei, o haită fericită de nuntaşi. Naşule! Finule! Naşă! Mamă! Cumnate! Să fiu aşa şi pe dincolo! Dămi să suflu-n sticlă! Să trăiască şi vecinul de la etaju-ntîi (adică eu, care am ieşit la fereastră şi aştept să se isprăvească bîlciul). Să moară mama şi Grivei. Să dormi la poliţie, dacă nu spui adevărat!

Nu mai pot lucra.

❖

22 septembrie

După o noapte chinuită. L-am chemat pe doctorul Ivănescu.

❖

27 septembrie

Să încerc - poate că astăzi voi încheia cartea. Încet, cu grijă - ca şi cum aş începe o carte nouă.

Ora 12 noaptea. Ce făcea doamna George Sand cînd i se întîmpla să pună punct unei cărţi, noaptea? Trăgea aer în piept, adînc, şi chiar în aceeaşi noapte se apuca să scrie altă carte. Aşa i se întîmpla doamnei Sand. Noi, în vremea noastră şi în latura noastră de lume, să fim mulţumiţi că sîntem vii. [...]

❖

29 septembrie

La Susa - cînd se pronunţa o sentinţă de moarte, condamnatului i se acoperea faţa (vezi *Estera 78*).

Ce trebuie să fi simţit un om într-o astfel de situaţie? Că între el şi lume s-a aşezat un văl de mijlocire şi că de aici încolo nu el este cel ce răspunde de faptele sale, ci altul, că e răpit şi dus într-o direcţie care poate fi oricare, chiar şi una ce poartă numele morţii. [...]

O zi cu Ion Gheorghe. Penibil; reacţionar prin structură.

❖

5 octombrie

Fiecare ştie totul despre el însuşi, iar tăcerea nu este justificarea cea mai nimerită a faptelor noastre

Noi spunem: tainele noastre ne deosebesc unii de alţii, ele ne modelează din lăuntru, chipul; personalitatea noastră se alcătuieşte din numărul tainelor ce le purtăm după noi şi de felul cum ştim să ni le facem inaccesibile.

Aşa spunem noi, şi de aceea nici nu ne mărturisim unii altora. Noi vrem să devenim noi înşine, să ştim oricînd prin ce ne deosebim de fraţii şi de vecinii noştri.

Ei bine, tocmai ceea ce ne deosebeşte ne şi pierde.

Căci dacă ne-am mărturisi pînă la capăt şi am accepta să ne asemănăm unii cu alţii în felul îngerilor - am dobîndi, ca aceştia, veşnicia.

Trufia de-a fi noi înşine se plăteşte cu moartea - care este faţa ultimă a stigmatelor noastre ascunse.

Nici un zvon. Ceea ce se petrece în ultimele săptămîni întrece mult puterea de fabulaţie a colectivităţii.

❖

6 octombrie

Editură. I. Caraion - proiecte.

Am isprăvit de citit după dactilogramă *Istoriile* (III). De-aici încolo începe nesiguranţa. Zeii au zis, s-a făcut, apoi au isprăvit şi au văzut că toate erau bune - n-au cerut opinia nimănui despre fapta lor. Ce iese din mîna omului? Un prilej de îndoială. El zice, el face, el priveşte şi tace. Sau cere o confirmare, cînd are cui. Cînd n-are cui cere o confirmare, ridică din umeri şi spune: o să se vadă. [...]

❖

7 octombrie

Constat, abia acum, că pentru echilibrul întregului, va trebui să adaug volumului al treilea încă un episod (Gheorghe Palada în casa profesorului Pascal). Cu episodul acesta îmi închipuiam că voi începe volumul al patrulea.

Oricum, rămîne stabilit că nu iubirea îl aduce pe marele Palada în casa lui Leon Pascal[2], după cum nu iubirea l-a îndemnat în noaptea de Anul Nou să urce cu Iana în camera de sus. El săvîrşeşte răul dintr-un îndemn irezistibil la faptă, ce se naşte în el într-un moment de slăbiciune. Şi a distruge ţine tot de instinctul adînc al creaţiei. E lucru ştiut că un copil nu are destulă pricepere cît să înjghebeze un obiect. El, însă, demontează unul gata făcut; dorinţa de acţiune constructivă se manifestă, din pricina neîndemînării (necunoştinţei), în sens contrar. [...]

❖

Vineri

Piteşti. Dialog cu prim-secretarul Sîrbu. Am înţeles că a făcut şcoala de arte şi meserii; că atunci cînd are vreme, citeşte; că e pasionat de istoria Brătienilor. Manolescu - iute la limbă - intră direct în dialog; fără complexe. N. Ioana - tăcut, greoi; tîrziu abia îşi dă drumul la limbă. Chestiunea asociaţiei scriitorilor la Piteşti s-a pus în termeni puţin numeroşi. Vizită la revista *Argeş*. Un redactor şef temător, agresiv din pricina temerilor, stupid, gata să se pună de-a curmezişul oricărei încercări de înnoire. Masă la hotelul partidului. Vizită, apoi, la familia Nicolescu. Despre poezie (despre Bacovia şi Arghezi). Drum înapoi. De la 10 la 12,30 noaptea - la I. Iovan, cu Marius Robescu. O zi prea lungă. Plăcerea de-a face regi.

N. Stănescu - declară la Tele că poetul trebuie să meargă la strung; altfel nu sfîrîie hîrtia sub el! Ticăloşia fără margini a unui creir mîncat de băutură.

Pentru *Istorii:*

O reflecţie a lui Palada

Pe cine alegi. Niciodată pe cel mai bun. Din instinct, colectivitatea îl ocoleşte pe acesta. (Aşa se zice). Alesul *trebuie* să devină ţinta urii tuturor. Nemulţumirile de tot soiul *trebuie* să fie puse pe seama cuiva (chiar şi dacă alesul ar fi şi cel mai bun...(?) nemulţumirilor rămîne acelaşi!). Nu poţi să-l arunci pe cel mai bun în groapa cu blesteme. Spui: dacă l-am fi ales, alta ne-ar fi fost soarta! - şi-ţi păstrezi intactă iluzia de mai bine.

❖

Luni

Marile cuvinte.

Cîini, într-o cuşcă - la Ecarisaj! - sfîşiindu-se între ei; într-o cuşcă, deci.

❖

12 octombrie

O dată intrînd în casa Pascal, Gheorghe Palada va avea revelaţia faptelor ce rămîn pentru totdeauna o taină. Leon Pascal nu va vorbi nimănui despre oaspetele său. Iana - la fel. Oricare va fi consecinţa acestei vizite, nimeni nu va şti niciodată că astăzi, 3 ianuarie, în jurul orei două după-amiaza, el, Gheorghe Palada, a intrat în casa unui om ca Leon Pascal.

Senzaţia hăului.

Cine ce va şti ceva despre noapte de 1 ianuarie? Dacă încercarea lui de a-şi şterge urmele? Cît din viaţa omului rămîne necunoscut? Ceilalţi văd doar consecinţele. A ştiut Vasile Togan de ce a fost pus să se ducă la Mostiştea şi să dărîme cula Glogovenilor?[3]

Mărturisirea şi viaţa veşnică.

Nimeni nu ştie şi nu va şti nimic despre întîlnirea cu mama Bela[4]; despre moartea lui M. Roşescu;[5] despre momentul cînd i s-a încredinţat conducerea institutului. Ar trebui să scriu într-un loc, fără teamă că toate aceste taine fac din Gheorghe Palada un muritor - şi că el ştie asta. [...]

❖

19 octombrie

Duminică - ploaie în zori (caldă însă!). Acum este după ora 11 noaptea şi plouă cu fulgere. [...]

Cred că în curînd mă voi prinde la următoarele *Istorii.*

Plouă? Omul nostru se gîndeşte la inundaţii. Ninge? Îşi aduce aminte de viscole şi de înzăpeziri. Bate vîntul? Se teme de furtună. Scîrţîie prin casă lemnăria? Lui i se pare că a început cutremurul.

"Tot tremurînd, tot aşteptînd".

Codex Diabolicus[6]

X. Locuitor în provincie şi devenind de la un an la altul tot mai mult ceea ce se cheamă un provincial. (Există, cu siguranţă, o tipografie în sensul acesta, care nu reprezintă o născocire a literaturii, cum şi-ar putea închipui cineva). Îmbrăcăminte anacronică. Un fel rezervat de a fi. Politeţe. O gestică măsurată, ce poate fi luată drept pedanterie. Cum *izbuteşte* un om să nu stinghereaască pe nimeni - şi pînă la urmă - cum nu mai este luat în seamă de nimeni. Pentru X. Ar trebui să mă gîndesc la T. Ioanid - o fiinţă minunată, la care mă gîndesc mai rar decît, să spunem, la ticălosul de I.L. În fond, T. Ioanid are toate însuşirile celui pe care istoria nu-l reţine - şi încă o însuşire, pe deasupra tuturor celorlalte; n-a supărat pe nimeni, niciodată. Aşadar, X., din *Codex Diabolicus,* nu este "nici fierbinte, nici rece"; sau, mai exact: un loc tocmai bun pentru a fi populat de duhuri necurate. ("Duhul necurat, cînd iese afară dintr-un om, umblă prin locuri fără apă, şi caută odihnă. Fiindcă n-o găseşte, zice: "Mă voi întoarce din casa mea, de unde am ieşit". Şi cînd vine, o găseşte măturată şi împodobită. Atunci se duce de mai ia cu el alte şapte duhuri, mai rele decît el; intră împreună în casă, se aşează în ea, şi starea de pe urmă a omului aceluia ajunge mai rea decît cea dintîi." - Luca 11, 24-26).

"Cînd mîinile sînt leneşe, se lasă grinda, şi cînd se lenevesc mîinile, plouă în casă." (*Eclesiastul,* 10, 18).

Tu spui că se apropie lumina -
Eu spun despre-ntuneric: va veni.
A şi venit în timp ce tu mai lauzi
Virtutea pleoapei de-a că[illegible]

21 octombrie

N-am s[illegible] ziu) pa[illegible]m mi se pare că e prea t[illegible]gînile care l-ar fi arătat pe Gheorghe Palada privind, din capătul unui dig, o apă frămîntată de vînt, toamna.

❖

2 noiembrie

Vînt, ninsoare - o zi întreagă. [...]

❖

22 noiembrie

Alergam printr-un spaţiu parcă nemailocuit de mult. Fusese cutremur şi căutau printre dărîmături o casă cu numărul 29.

Visul mi l-am amintit abia pe la prînz, cînd mi s-a părut că podeaua se mişcă sub mine.

Am revăzut ultimele cincizeci de pagini din *Istorii* (III).

❖

24 Noiembrie

Cred că nu mai pot scrie în timpul nopţii poezie; tensiunea este insuportabilă.

(încerc încă o variantă pentru *Praznicul mare*[7]. Partea întîia înaintează endecasilabic. Restul, însă, nu poate fi convertit la unsprezece silabe. Trebuie să renunţ la prima parte şi s-o rescriu în funcţie de întreg restul poemului, care are o respiraţie numai a lui.)

❖

26 noiembrie

Notă pentru *În căutarea unui director de conştiinţă.*[8]

Alexandru Irineu (aşa se chema prietenul său din oraşul I.?) - imatur din toate punctele de vedere. Între el şi lume, statornic şi intermediar: mama lui, care vede în el singura ei raţiune de a fi. A fost crescut fără tată. Incapabil de luptă. Abulic - şi, din cînd în cînd, violent. Cînd atacă, însă, atacă fără direcţie sau, mai exact - în cea mai puţin indicată direcţie. Greu de închipuit o mai mare inaptitudine de a-şi cunoaşte prietenii sau posibilii prieteni. Îi e frică de oameni. Buna părere ce şi-o cultivă despre sine însuşi, care s-a născut dintr-un complex al persecuţiei - în replică, adică, şi pentru a-şi jus-

(1980)

tifica izolarea. Lungile lui memorii, scrisorile indignate nu se pot alcătui decît într-un asemenea climat sufletesc. Maica lui îl încurajază. Cu atît mai trist cu cît Alexandru Irineu este o ființă dotată pentru poezie.

Frica de a fi.

❖

29 noiembrie

O însemnare dintre cele adunate de Ilie Corfus de pe cărțile vechi - ne asigură că într-una din iernile veacului trecut a fost atît de frig încît a înghețat sfînta cuminecătură în potir. [...]

❖

1 decembrie

Cu o *Poveste de iarnă pentru Raluca* voi încheia *Istoriile*. Va fi, de fapt, o adresare către bunul cititor, un fel de-a justifica toate erorile de receptare critică și de-a le trece cu vederea. Basmul lui G. Dem. Teodorescu (*Păpușică Iicărea*): un basm al cărții.

❖

2 decembrie

Dumitru Velea, de la Petroșani, cu vești proaste. Explozie în mină. 5% gaz metan! Morți, un număr neliniștitor.

Trosnesc de ger canaturile.

Așa ar trebui să sune una din puținele mărturii ale lui Gheorghe Palada:

- Aș fi putut să fiu fericit.

Nu se știe de ce o spune (împrejurarea n-are nici o legătură cu înțelesul mărturisirii lui); nu știe măcar că i-au ieșit din gură astfel de vorbe. Vasile Togan, care-l aude făcînd o asemenea mărturisire, își dă seama că mai marele său este cu gîndul departe de el și că, pentru o clipă, ca oricărui om aflat la ananghie, frîiele minții i-au scăpat de sub supraveghere.

Gh. Palada - așa cum îl vede Miron Roșescu.

Poveste de iarnă pentru Raluca Maria

Anul trecut - parcă - am întrebat-o pe Raluca Maria, fiica mea, care este basmul cel [illegible] frumos din cîte a citit vreodată. (Trebuie să [illegible] că, pînă nu demult, R. a fost o mare amatoare de povești și că eu însumi am contribuit [illegible]ucîtva la prelungirea iubirii ei pentru basm). Fără să stea pe gînduri, mi-a răspuns: *Păpușică-licărea*. Stupoare. Nu-mi aminteam să fi ascultat ori să fi citit un basm cu un asemenea titlu. I-am cerut lămuriri - basmul se afla la îndemînă, într-o culegere G. Dem. Teodorescu, tipărită la *Editura pentru literatură* în anul 1968. Contrariat, venindu-mi foarte greu să recunosc că o carte pe care eu însumi i-o recomandasem conține niște pagini pe cît de prețioase (nu m-am îndoit o clipă de prețul lor, devreme ce ele reprezentau opțiunea unei inițiate, ca să zic așa, în lumea basmului) - pe atît de mărginașe memoriei mele.

O carte - eu o numesc o șansă. Cu cîtă ușurătate o irosesc oamenii. N.I. - a avut posibilitatea (și timpul, și materia) de a-și tipări în *Hyperion* opera poetică; a ocolit-o cu inconștiență. Acum, chiar dacă ar vrea să aibă o *Carte* - cine-i va mai îngădui s-o tipărească? Trufie. Teamă de a nu greși. Surzenie la sfatul altuia (o surzenie agresivă!). Și pe deasupra: credința că are și foarte mult timp la dispoziție, și foarte multe șanse în viitorul cel mai apropiat. [...]

Caii de Argos - un proiect de poem

Dacă mă voi hotărî să tipăresc poemele scrise în ultimii ani - le voi intitulat *Pietre libere* (cu un *argument* de cîteva pagini înainte).

Rodica e obosită de prostia agresivă a semenilor.

Aseară, păstaia de glicină, uscată, care a pocnit în mîinile mele, era căptușită în catifeaua cea mai ieftină, dar cea mai suavă și mai greu de obținut dintre cîte pot fi închipuite.

Tinerei îmbrăcate în alb îi este frig.

Ea e mireasa. De aceea, nimeni nu-i pune pe umeri o haină mai groasă. Mireasa tremură. Mireasa trebuie să ni se arate în alb din creștet pînă în tălpi.

Pentru Gh. Palada

Nevoia de a deveni vulnerabil în fața oamenilor pe care îi iubești. Cele mai importante mărturisiri cui i se fac? Vezi *Năpasta*.

Ca să se apropie a doua oară de Iana, Gheorghe Palada simte nevoia de-a deveni vulnerabil în fața acesteia.

(Semenul nostru devine mai îngăduitor față de noi dacă se află în posesia uneia dintre tainele noastre? Așa s-ar părea, cel puțin pînă cînd taina noastră nu se transformă în mîinile lui într-un argument împotriva noastră. Cui nu-i place să-și aibă în mînă aproapele? Lui Leon Pascal, oricum - nu.)

- Trăiesc un mort - îmi spune astăzi învățătoarea Teodorica R., vecina gazdei mele.

Femeia și-a pierdut soțul acum cîțiva ani într-un accident rutier. Mă întreb dacă ar fi în stare să-și custodească viața întreagă în virtutea propoziționii de mai sus, pe care, este limpede că o consideră frumoasă și în măsură să facă impresie. Doamna Teodorica îmi dă de înțeles că afirmația ei a devenit o deviză - și dacă a repetat-o a fost pentru că trebuia să citească *și* pe fața mea efectul îndrăznelii ei de a se fi definit ca o urnă vie pentru acele rămășițe puține culese în urma roților unui trailer de mare capacitate.

❖

5 decembrie

În locurile unde strîngătorii de nimicuri își adună trofeele, în acele locuri pe care le-am numit (în secțiunea rezervată suferințelor Sisei Dudescu[9] - vezi precedentele) incinte sacre ale dezordinii universale, nu există grade de comparație. *Nefolosința* face ca un rest de gunoi menajer să aibă același preț cît și un inel cu pecete: căci și restul de gunoi menajer, și inelul cu pecete au fost aruncate acolo cu bună știință.

Să scrii cu aceeași putere de participare despre cofeturi de bîlci, despre Dumnezeu, despre măcelari - un poem al dezordinii pure.

Salariu; cumpărături pentru Moș Nicolae. În casă miroase încă de aseară a cremă de ghete. David frenetic.

Am revăzut *Caii de Argos*.

În curînd va trebui să încep lucrul la partea a patra a *Istoriilor*.

Întîi să pun în ordine notele.

Sentimentul tragic nu-l pot trăi decît ființele puternice, tinere, cu simțurile intacte.

❖

6 decembrie

Omul îmi arată o dactilogramă și-mi spune că e *Cronica* lui Miron Costin.

- În versuri? Întreb eu.

- În versuri, îmi răspunde omul.

După un oarecare răstimp încep să mă dumiresc: omul a versificat proza lui Costin, întrucît, argumentează el, sintaxa cronicarului a devenit cu vremea ilizibilă.

- Și de ce n-ați transpus-o tot în proză, îl întreb eu, într-o proză mai ușor de citit azi?

- Nu se putea, îmi răspunde ferm omul. N-ar mai fi avut nici un haz, scrierea ar fi rămas fără parfum.

Să versifici o cronică sub cuvînt că o faci mai accesibilă la lectură! Lasă că gestul iese din sfera artisticului, dar trebuie să ai ceva de falsificator în tine ca să te apuci de-o asemenea treabă. Pe omul dinaintea mea mi-l închipui, acum, după ce și-a isprăvit cartea, socotindu-se nu numai superior bietului Miron Costin, dar și în stare (dacă i s-ar îngădui!) să ardă originalul *Cronicii* - dacă există una mai bună pe care, în sfîrșit, poate s-o citească oricine!

❖

7 decembrie

O duminică neagră.

După ora 11, reiau *Portretul*[10].

Vreme urîtă, neliniște în casă. Cineva privește la mine ca la un viitor mort. Trebuie să mă angajez la *Istorii*, ca să pot asurzi la freamătul mizer al lumii. Nu-mi închipuiam niciodată că voi ajunge *și* dintr-o pricină ca asta să mă așez la masa de lucru. Nu știu dacă este umilitor - e în schimb eficace. Am auzit că alcoolicii moderați trăiesc mai mult decît semenii lor disprețuitori de vin, tocmai pentru că mesajele violente ale realității ajung pînă la ei filtrate ca printr-un obstacol capitonat. Bacovia, bunăoară - cine ar fi crezut că va trăi peste șapte decenii cu șubreda lui sănătate? Participarea nemijlocită la realitate! - de acest slogan l-a ferit tocmai înclinarea lui vicioasă către vin.

Călătorii străini despre țările române - informații neplăcute. Se vorbește mult despre bogăția locurilor și despre *lenevia* trăitorilor valahi. Pămîntul e bun; pămîntul lucrează și singur; să dormim; să facem - cum spunea bunicămea dinspre mamă - mușiță la gură; să ne plîngem de vitregia sorții și de nefericitele vecinătăți; și să dormim - în timp ce holera, foametea, lăcustele trec peste noi ca și domniile.

Scrisoarea lui Cocrișel ar trebui să intre în vederile prietenului Negrici. Cred că a ocolit-o cu destulă ușurătate.

Ninge; vîntul bate dinspre răsărit. "Rugați-vă ca fuga voastră să nu fie noaptea și la vreme de iarnă".

Versuri - care dintre ele este cel profetic? Nu știi. El stă ascuns printre celelalte, pregătit în fiece clipă să-ți dea pe față sensul. Nu tu vei fi însă acela care-l va citi și-l va compara cu realitatea - iată ceea ce este sigur.

❖

8 decembrie

Am citit cîteva mii de versuri proaste (plauzibile) - C.S.Timoc. *Cer de ani*. O după-amiază întreagă. Obligatoriu!

Ce înseamnă, așadar, să fii moașă și pentru buni și pentru răi! Dacă se nasc ticăloși (poate să fie învinovățită o moașă, că nu i-a sugrumat în clipa nașterii?) de ce nu ar trăi și poeții plauzibili (așa îi numea A.E.Baconsky)?

Am luat un distonocalm după masa de seară.

Pe la ora 11 m-am așezat - pentru un ceas, două - la masa de lucru. Nu-mi închipuiam că voi putea scrie, deși nădejdea mea asta era - să mă întorc la niște versuri, cîteva, abandonate acum cîteva zile. De necrezut, dar pagina s-a acoperit în scurt timp și parcă de la sine. *Oaspete în viscolul mare* [11] - un proiect de poem.

Fiara cărămidarilor;
Înecarea cărților;
Tu spui că se apropie lumina;
Totul știam;
Cățărătorii

Niște posibile "proiecte de poeme".

S-a stricat ușa; trebuie să chem un lăcătuș. Mi s-au umflat pleoapele; trebuie să consult un medic.

Lectură Montaigne - *Jurnalul de călătorie*

Observ că citesc despre moravuri cu mult mai multă tragere de inimă decît despre frumusețea locurilor. (Sînt un om de interior nu pentru că nu-mi place mișcarea - ci pentru că pe oameni n-ai cum să-i prinzi *afară*).

Călătoria ca și arta vorbirii în public nu sînt chiar partea noastră cea mai tare.

A face degetele puică - fă-ți degetele puică - adică: strîngeți-le ca să văd dacă ți-au înghețat sau nu.

Sadină - iarbă albă, de pe înălțimi.

❖

9 decembrie

Am revăzut primele versuri din *Oaspete în viscolul mare*. Merge încet (ca de obicei!). Nu știu dacă trebuie *acum* să-mi cheltui energia pentru varianta definitivă (să-i zic așa!); poate că ar fi mai bine să-l las și să trec mai departe (să folosesc, adică, acest moment de întoarcere la poezie).

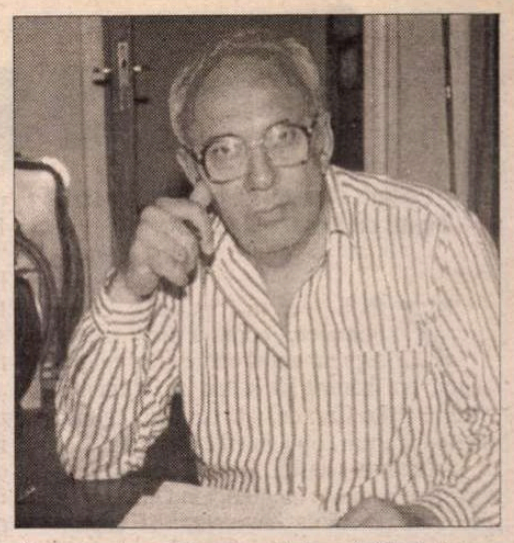
Mîine *Consiliul Culturii*, cu C. Popescu. Pentru *Hyperion* va trebui să mă pun iarăși chezaș.

Alice Botez - premiul U.S. pentru *Eclipsa* (1979).

❖

10 decembrie

Despre flagelatori, Montaigne scrie cu o sinceră mirare. De ce nu-i doare? Căci sînt cu adevărat plini de sînge și răni. Despre capetele sfinților Petru și Pavel, în schimb, scrie cu o vădită necredință. Despre fîntînile muzicale spune: așa ceva am mai văzut, așa ceva n-am mai văzut. În felul cum urmărește metabolismul seamănă cu Pontormo. Consumă, elimină, atent mereu la cantitate.



Din Montaigne, un posibil motto: "Din tată în fiu sînt toți oameni de litere și au în acest palat o foarte frumoasă bibliotecă; dar nu găsiseră cheia".

Despre C.M. Ionescu; un personaj; inteligență, cultură, capacitate asociativă - sterp, însă, cu desăvîrșire. Știe că este sterp; mai rău este că pe tot ce a pus mîna s-a uscat. Geniu oral. De aici înainte - într-o carte.

La *Consiliul Culturii* - întîlnire cu M. Doxănescu. Discuția cu V. Nicolescu - penibilă de-a dreptul. Otrăvit. Mă întreabă dacă *Tăcerea și fășnetul* e un titlu inspirat? Răspund: Nu; pentru că mi-aduce aminte de *Pumnul și palma*, de *Puterea și adevărul*. Îmi mulțumește străduindu-se să fie distant (?) - dar între timp îi cade manuscrisul de pe birou și toate foile i se răspîndesc. Nu ies din cameră decît după ce și le strînge pe toate (grăbit, cu morga feștelită) de pe covor. Eu i-am răspuns cu sinceritate (cine nu știe că tocmai de asta n-are nevoie un veleitar păcătos?) - titlul și-l va păstra, însă, fie și doar pentru a-mi demonstra că poate să trăiască și fără sfaturile altora. Dacă i-aș fi spus că titlul îmi place nu m-ar fi crezut (și asta pentru că nu crede în nimic, nici în vocația lui, nici în, vai, alunecoasele laude ale criticii; și asta pentru că *el știe* cel dintîi că e părăsit de zeii scrisului și că din mîna lui n-au ieșit decît mucavale!).

❖

11 decembrie

M-am trezit pe la 10,30 dimineața, cu dureri de cap. Am mult de citit - și nici o tragere de inimă. Cărți proaste sau foarte proaste. Un fel de moară care trebuie să macine orice și numai foarte rar grîu curat.

Trebuie să mă întîlnesc iarăși - neplăcut lucru - cu Ion Gheorghe. Despre el, V.N.: "Eu cred că este bună credință, un adevărat comunist, dar expresia îl trădează și-i dejoacă intențiile." (Rezum firește.) [...]

Mîine, discuție cu Ion Gheorghe. Firește că, deși îmi este peste mînă să-l socotesc și altceva decît un viclean, un sumbru și violent histrion, nu pot să nu-l îndreptățesc atunci cînd este vorba de ticăloasa, unduitoarea, otrăvita intervenție în corectură a unuia ca V. Nicolescu.

În ceea ce-l privește pe I.G. fie că-l aperi, fie că nu-l aperi; fie că-l tipărești, fie că-l respingi - el tot te înjură. La asta mă voi gîndi (și asta i-o voi spune chiar!) în timp ce vom răsfoi împreună paginile incriminate de omul cu palma pătrată. Recunoștința nu intră în vederile lui.

Text îngrijit de Cristina Cioabă

[1] *Poemul genealogic* urma să facă parte din ciclul *Istoriilor*, constituindu-se ca un fel de istorie a strămoșilor pe linie paternă ai lui Gh. Palada începînd de pe la 1700. Un fragment al acestei proiectate scrieri se află în manuscris. [2] Leon Pascal (și soția sa Iana) - personaje din *Istorii*. Episodul la care se face referire aici se regăsește în vol. III al cărții amintite mai sus p.p. 304-307. [3] Vasile Togan - personaj din *Istorii*, prototipul zidarului. Episodul amintit aici se regăsește în *Istorii* vol. II, p. 78-81. [4] Mama Bela - personaj din *Istorii*; mama lui Gh. Palada. [5] Miron Roșescu - personaj din *Istorii*. Episodul morții sale este prezentat în vol. IV, p. 357-362. [6] *Codex Dibolicus* este unul din ultimele proiecte mari ale lui M. Ciobanu, proiect care se regăsește doar în notele din aceste caiete-jurnal. Este vorba de o scriere ce își propune să surprindă în ce fel răul este manifest în viața umană, atît în forma lui ascunsă cît și în cea la vedere. [7] Poem publicat în vol. *Versuri*, Editura Eminescu, 1982, p. 45. [8] *În căutarea...* este unul din titlurile preliminarii ale unei povestiri publicată în vol. *Tînărul bogat*. Titlul definitiv al acestei piese este *Fiul Mariei* (vezi vol. citat mai sus, p. 256). [9] Vezi *Istorii*, vol. III, p. 213-232 (episodul morții Sisiei Dudescu). [10] Proiect de poem care va apărea în volumul *Versuri*, 1982, p. 40, cu titlul *Portret în decembrie*. [11] Poem ce va fi publicat în volumul *Poeme*, Ed. Princeps, Iași, 1994, p. 35.

În așteptarea "omului

"...ochii albaștri ai revoluției strălucesc de o cruzime necesară."
Louis Aragon

ZEUS, cel mai puternic dintre olimpieni, contînd drept patron suprem atît al oamenilor, cît și al zeilor, era hărăzit să scape de blestemul patern, al lui Cronos, tată care își înghițea pe rînd propriii copii, imediat după ce Rhea se ostenea să-i nască. Ceva asemănător avea să se petreacă nu numai în Olimp, ci și pe Terra: un soi de zeu terestru se deprinsese cu exact aceeași hrană, devorîndu-și progeniturile fără pic de ezitare și reținere. În numele PARTIDULUI se puteau făptui cele mai josnice asasinate politice, se puteau rosti cele mai cumplite aberații, totul în numele "comunismului invincibil", a cărui ghilotină neostenită însingera istoria zilelor și nopților fără de trezire pentru o sumedenie de martiri ai propriului zeu însetat, cel cu barbișon de țîrcovnic ori cel cu mustață stufoasă, georgiană. Exemplele ne stau astăzi la îndemînă, cu duiumul, adevărate eboșe triste și burlești.

Umbra lui Freud

LA 25 februarie 1953 se întocmea, în clădirea impunătoare a C.C. al P.C.R., la Secția Literatură și Artă, Sectorul de Literatură, un referat privitor la revista "Viața Românească" nr. I-XII 1952. Începutul referatului nu promitea nimic bun: "Anul 1952 a însemnat pentru revista «Viața Românească», în multe privințe, o stagnare... Nici o lucrare de proză, cu excepția... *nu tratează teme legate de dezvoltarea industriei noastre socialiste,* nu are în centrul subiectului (!) figuri de muncitori înaintați, eroi principali ai epocii noastre de construire a socialismului. Considerăm că acest lucru este o lipsă de o deosebită gravitate... Redacția a dus o muncă nesatisfăcătoare, cu autorii lucrărilor de proză și adeseori le-a dat o îndrumare greșită... În redacția «Viața Românească», în legătură cu lipsurile și greșelile revistei -, care, de repetate ori, au fost relevate de presa de partid - există o părere ostilă literaturii, cu un substrat *cosmopolit...* (subl.ns.)" Șefa Secției de poezie era Veronica Porumbacu, autoarea unor versuri incriminate de referat. Exemplul ales de tovarășii activiști e nu numai hilar, ci și ridicol: cică o tînără fată (!) călătorind în tren "își ia în brațe copilul de cîteva luni, al unei vecine de compartiment. Copilul (ii) provoacă tinerei mame presimțirea unei viitoare maternități" (de fapt, "autorii" referatului greșesc, fiind vorba despre călătoarea care nu este, încă... mamă). Deci: "În clipa aceea fata s-a trezit/ O gură de copil nerăbdător/ Vroia să prindă sînu-abia mijit(!),/ Prin bluza ei de cit, deschisă-ușor// ...Vecini de tren. Ea nu știa de-ajuns/ Hotaru-acestei singure secunde/ Ca fericită, să zbucnească-n plîns." Imaginea prin care Veronica Porumbacu a vrut să-și exprime sentimentele nu-i lipsită nici de erotism: "Tot trupul zvelt al fetei tresări/ La presimțirea matură și nouă." Astfel reacționează tînăra fată la mișcarea instinctivă a copilului. Publicarea acestei poezii a Veronicăi Porumbacu arată că redacția «Vieții Românești» nu și-a însușit pe deplin critica Organului Comitetului Central și nu a adoptat o atitudine principială față de materialul publicat în paginile revistei... Redacția, mai precis colectivul de poezie, a lucrat cu o serie de fabricanți de rebuturi literare... În paginile revistei au găsit loc numeroase poezii foarte slabe (hipoponderale - *n.n.*), versificații goale (nu despuiate, ci seci pe dinăuntru! - *n.n.*), lipsite de idei, cu imagini confuze. Publicarea unor poezii ca: «Un cîntec pentru Germania de mîine», de Florin Mugur, «Cinci frați» de Aurora Cornu etc. arată liberalismul și lipsa de exigență ce domnește în redacția "Vieții Românești"... Este de datoria «Vieții Românești» să publice regulat traduceri din poezia sovietică, a țărilor de democrație populară și din poezia progresistă din țările capitaliste..."

Terminologia critică e vizibil deficitară, impregnată de serioase confuzii în interpretarea și folosirea unor noțiuni elementare ca "instinct", "erotism", "afectivitate" etc. În realitate avem de-a face cu năclăita "limbă de lemn", cărăușind un rumeguș lingvistic adecvat înteligenței limitate, plafonate, tipică celor cu școli absolvite la seral, la fără frecvență, în structurile de partid și altele asijderea. De regulă - arhivele depun mărturie! - activiștii comuniști erau posesorii unor studii precare, arareori încheiate. Lor le slujea drept diplomă actul doveditor (cazierul), consfințind faptul c-au fost... ilegaliști, închiși, la vremea lor, prin penitenciarele timpului revolut. Se mîndreau cu replici de tipul "mama mea era analfabetă", "pușcăria ne-a fost universitate", "școala vieții nu se învață citind" etc.

Ce vremuri și ce cranii de lemn!

Referatul cu pricina este un "model al genului", oscilînd între un fel de "notă informativă" și un "comentariu critic" literar. Observațiile - secrete pînă la un punct - oglindesc limba redactiilor și a propagandei de partid, prezentînd un anumit număr de trăsături gramaticale, lexicale și stilistice absolut tipice: "Nu s-au combătut manifestările ideologiei burgheze, formalismul, cosmopolitismul, naționalismul"; "Romanul este o născocire formalistă (!) care radiază concepții și metode de creație vechi, burgheze, putrezite"; "Tînărul scriitor Aurel Martin... a căutat să facă praf din poezia lui Eugen Frunză, plină de... revoluționară, de dragoste de patrie și de ură înverșunată contra dușmanilor poporului"; "Această concepție («nu trebuie să publicăm lucruri desăvîrșite» - *n.n.* ... Tov. Aurel Martin și Veronica Porumbacu îl zeificau pe tov. Moraru și considerau cuvîntul lui drept cea mai autorizată expresie a ideologiei Partidului în domeniul artei."

"Trecut pătat"?!

AUTORII referatului fac și "muncă de cadre", caracterizînd oamenii după criteriile prestabilite ale "luptei de clasă", definindu-i în puține cuvinte, pe cît de puține pe atîta de incontrolabile și stereotipe. Explicațiile date păcatelor de care se face vinovată prestigioasa revistă de odinioară se rezumă la cîteva acuzații-șablon: "În redacție există un număr mare de oameni care fie că au *trecut pătat* (subl.ns.), fie că au o origine socială străină (?!). Astfel, redactorul șef Petru Dumitriu provine dintr-o familie de ofițer superior și-a făcut studiile în Germania în timpul războiului hitlerist, este căsătorit cu sora lui Șerban Voinea; Veronica Porumbacu este măritată cu Petroveanu, exclus din partid pentru activitate trotchistă, tatăl ei a fost arestat pentru activitate sionistă; Dumitru Mircea, șeful Secției de Proză, fiu de chiabur, a scris împotriva U.R.S.S, a fost popă, are un frate popă în Italia; Mihu Dragomir, șeful Secției de Poezie, exclus din partid pentru activitate fascistă și antisovietică, fost informator de siguranță; Mihai Gafița, șeful Secției de Critică, a fost conducător al tineretului liberal (dar și președinte al U.N.S.R.-ului - Uniunea Națională a Studenților Români - *n.n.*); Zizi Munteanu, părinții ei sînt sioniști, trăiește o viață imorală, ușuratică, are legături cu elemente cosmopolite și moralicește descompuse (referatul nu e semnat de autor sau de autori, care, se vede treaba, confundau sionismul cu... originea etnică! - *n.n.*); Remus Luca, fiul unui fost agent de siguranță (decedat); Aurora Cornu, crescută de o familie de chiaburi (fiind orfană - *n.n.*); Eugen Campus, are un unchi, fost bancher Campus, arestat (să fie vreo confuzie cu "Campus & Bassa", vestită firmă de loterie? - *n.n.*), și-a făcut studiile universitare în Palestina, de unde s-a întors în 1936, a scris cărți sioniste; Ion Horea, fiu de chiabur; Sorin Arghir, între 1944-1947 a fost conducător sionist, părinții lui au făcut cerere să plece în Israel (nici nu există - întemeiat - statul israelian - *n.n.*), are legături cu elemente cosmopolite și imorale".

Așadar, în optica activiștilor de partid de la C.C.P.C.R., peste jumătate din corpul redacțional de la "Viața Românească" avea un "trecut pătat", care, tocmai de aceea, se cuvenea a fi... reabilitat prin cît mai multe și sforăitoare mărturii de atașament partinic, atît în scris, cît și verbal, în existența publică de zi cu zi. Procedeul merită să fie catalogat drept o "formă de șantaj" implicit, subteran, provocînd un sindrom înrobitor, de fapt un nesfîrșit lanț de complexe de culpabilitate, celor în cauză impunîndu-li-se practicarea demagogiei, a cultului personalității, a inspirației așa-zis artistice, plus atingerea unui anumit nivel ideologic și a unei veritabile "morale proletare". În numele "petelor" din dosar(e), de regulă aparținîndu-le... părinților, copiii plăteau din plin imaginare vini. Gata etichetat (pe viață) nu-ți mai rămînea altceva de făcut decît să iei aminte la propriile-ți gesturi și vorbe. Răspunzător de fapte imaginare, necomise, aducea binișor - dacă nu de-a binelea - cu personajul labirintic al lui Kafka.

Dosarul de cadre, strict secret și de dimensiuni diferite, readuce în minte o scenă consumată, în timpul celei de-a doua conflagrații mondiale, în lagărul de exterminare de la Auschwitz: "Deunăzi stăteam la masa de lucru, amîndoi, răsfoind dosarele gemenilor disecați pînă atunci. Deodată, doctorul Mengele observă, pe o copertă de carton albastru, o ușoară pată de grăsime. În timpul autopsiei pun adeseori mîna pe dosare și, probabil, așa s-a pătat. El se uită mustrător la mine și mă întreabă pe un ton grav:

- Cum poți să te porți atît de neglijent cu aceste dosare, pe care eu le-am întocmit cu atîta dragoste?

Buzele doctorului Mengele au rostit cuvîntul dragoste! Am rămas atît de uimit, încît n-am mai putut scoate nici o vorbă."

Mut de stupoare, dr. Nyiszli Miklós - tatuat pe antebrat cu numărul de Häfling *A 8450* - continuă autopsierea, cu mare grijă, a cadavrelor celor douăzeci și patru de copii, respectiv douăsprezece cupluri de gemeni. Cu atenție și, așa cum dorește șeful său direct, cu... dragoste față de dosare.

Revenind la referatul din '53 (citat în studiul lui Marin Radu Mocanu), iată și concluziile de rigoare trase de scribii cu pricina: *"Existența unui număr atît de mare de elemente legate cu mii de fire de dușmanul de clasă - chiar dacă unii au în prezent o atitudine bună, creează în mod inevitabil un teren prielnic pentru pătrunderea dușmanului și a influenței sale ideologice"* (subliniat în original). Printre mijloacele de îndreptare a situației se numără și: "Biroul Uniunii Scriitorilor să fie obligat să aprobe sumarul fiecărui număr, iar tov. Beniuc să citească întregul material al revistei, înainte de a-l da la tipar. Sumarul fiecărui număr se va prezenta și Secției de Literatură și Artă a C.C.".

Nolens, volens. Dosarele se îngroașă. Dragostea cu care scribii își întocmesc referatele seamănă cu "dragostea" lui Mengele față de dosarele sale științifice, ucigașe. Cuplurile de cuvinte-cheie vor ajunge să developeze anumite similitudini precum comunism-fascism ori stalinism-hitlerism. Un lucru în plus ar mai fi de învățat de la una dintre victimele crucii încîrligate, Simon Wiesenthal: "Noi știm de ani de zile totul despre... fiul (lui Mengele - *n.n.*) Karl-Heinz care-i un băiat încîntător, serios. Știu unde trăiește, ce relații are, cu ce se ocupă, dar nu mi-ar trece niciodată prin minte să-l fac răspunzător de crimele tatălui său." Reiese limpede că "vînătorul de naziști" n-ar fi fost deloc corespunzător funcției de "lucrător de cadre"!

Sex în exces

DUPĂ război, în timp ce "consilierii sovietici" împînzesc România (combatanții Armatei Roșii numără - pe teritoriul național - în jurul unui milion de militari), iată-i pe români selecționați cu maximă vigilență în vederea trimiterii lor la Înalta Poartă, Moscova, pentru a urma cursuri universitare. Cercetînd actualmente arhiva fostului C.C. al P.C.U.S., se constată cu îndestulă stupoare că: "Prima hotărîre privind primirea în instituțiile de învățămînt sovietice a studenților străini datează din 5 februarie 1942 și aparține Consiliului Comisarilor Poporului al U.R.S.S. (fiind vorba, exclusiv, de studenți de origine mongolă - *n.n.*). Așadar, în plină conflagrație, sovieticii își caută "aliați de suflet și de nădejde", acțiune care se va amplifica în 1946, atunci cînd - la 17 august - se va emite un decret pentru acceptarea la studii superioare a unor tineri originari din țări care sînt, practic, sub ocupație sovietică: 250 de iugoslavi, 125 de bulgari, 50 de albanezi, 20 de români, 20 de cehoslovaci, 20 de polonezi și 15 unguri. "De primirea studenților străini se ocupă Secția pentru Relații Externe, înființată la 1 octombrie 1946, în cadrul Ministerului Învățămîntului Superior." Amintita secție lucrează sub o dublă subordonare - atît față de Ministerul Învățămîntului, cît și față de Comitetul Central al Partidului Comunist (bolșevic). Bineînțeles, trebuie să mai fi existat o subordonare tacită, de natură să împiedice cu desăvîrșire orice tentativă de penetrare, aici, în sfera universitară, a serviciilor speciale, misiune atribuită MGB-ului (Ministerul Sovietic al Securității Statului, 1946-1954).

Cercetătorul bucureștean Armand Goșu s-a ocupat îndeaproape de această problemă spinoasă, cu ocazia efectuării unor stagii de investigații în arhivele moscovite. În anii 1946-1948, se relevă o serie de greutăți întîmpinate de studenții străini: dificultatea învățării limbii ruse, a teoriei marxist-leniniste, a însușirii propagandei de tip sovietic, în general, dar și a istoriei Partidului bolșevic. Într-un cuvînt: "*Operațiunea de spălare a creierului nu dădea roadele scontate.*" De aceea, un alt document elaborat la Moscova, datat 2 iunie 1947 și cu mențiunea STRICT SECRET, distribuit pe alese de către MKVD și descoperit în Polonia (variantă anume pentru Polonia - celelalte exemplare fiind pentru fiecare țară captivă în parte, inclusiv România). Titlul materialului: *Directivele de bază ale NKVD pentru țările de pe orbita sovietică. K-AA/CC 113. Indicația NK/OO//47.* La ultimul punct (nr. 45) scrie negru pe alb: "Trebuie ca la facultăți să ajungă cu prioritate sau în mod exclusiv, cei ce provin din cele mai joase categorii sociale, cei care nu sînt interesați să se perfecționeze la nivel înalt, ci doar să obțină o diplomă." Adio, elită națională.

Pe de altă parte, documentele consultate demonstrează că poate fi ierarhizată *loialitatea* mai mare sau mai mică "față de poporul rus", precum și "față de "învățarea marxistă": pe primul loc se situează iugoslavii, apoi se succed bulgarii și albanezii. Constatarea determină luarea unei măsuri aspre: toate materiile se vor preda, exclusiv, în limba rusă (deci asistăm la o impetuoasă *rusificare* și, simultan, la o multiplă *îndoctrinare*). Într-un raport întocmit pentru Vorošilov, vicepreședinte al Consiliului de Miniștri, se includ anumite caracterizări care, cu voie, fără voie, pretind a însuma "trăsături naționale" specifice diverselor grupuri:

- cehoslovacii - au cea mai bună pregătire de cultură generală, sînt harnici, învață foarte serios, însă dovedesc individualism;
- ungurii sunt prea puțin comunicativi;
- iugoslavii - au o pregătire marxistă temeinică, majoritatea au fost partizani și aproape toți sînt membri de partid și de UT.C.; ei îi iubesc pe sovietici și tot ceea ce este sovietic, ajungînd să idealizeze puțin (!) realitatea noastră, înțelegînd totuși corect greutățile prin care trecem;
- mongolii și nord-coreenii se remarcă prin slaba lor pregătire generală și greutatea cu care învață limba rusă;
- românii sînt caracterizați drept comunicativi, prietenoși, însă insuficient dezvoltați politic, două dintre studente devin exemple de conduită imorală, ulterior fiind expediate înapoi în țară (încă din primul an de studii, 4 studenți au revenit acasă).

Pînă la urmă, pe măsura implementării regimului comunist în România, numărul studenților români în U.R.S.S. cunoaște o creștere spectaculoasă (vezi marile serii ale anilor '50), ajungîndu-se la *cîteva mii (!) de studenți anual.* Dintre aceștia unul singur a ajuns ministru, alții au activat ca ingineri, medici, profesori, cu timpul ocupînd din ce în ce mai hotărît vîrfurile piramidei clădite

nou"

de ierarhia roşie. Ei uită cam repede faptul că - în studenţia lor moscovită - s-au bucurat de grija "ochilor albaştri ai revoluţiei", sistemul funcţionînd astfel încît oricine şi oricînd putea fi vulnerabil la bănuielile imaginate de gazde. Aceluiaşi Voroşilov i se înaintează, odată cu raportul citat, şi un tabel conţinînd numele acelora care au un comportament "nesănătos şi duşmănos faţă de U.R.S.S." Drept pedeapsă se cerea exmatricularea "vinovaţilor"! Doctoranda cehoslovacă Vera Needli (ilegalistă a partidului comunist cehoslovac) era în mod deosebit suspectată, căci "se bănuieşte că a venit în U.R.S.S. cu misiune specială şi are aici unele legături. Alţi trei studenţi de aceeaşi naţionalitate sînt bănuiţi, şi ei, tot de... spionaj, pentru că "manifestă un suspect de mare interes pentru unele probleme politice şi economice care nu au nici o legătură cu planul de învăţămînt." În clasamentul "turnătorilor" se situează pe primul loc tovarăşii bulgari şi iugoslavi, fruntaşi în delaţiuni de tip nou, ca "oameni noi", capabili să-şi justifice astfel denunţurile: "fiind comunist sînt obligat să vă spun acest lucru" (text identic în două asemenea note informative, avînd două surse diferite). Mai sînt şi alte învinuiri care plutesc ca un aisberg în apele relei-credinţe, ca de exemplu păţania a patru ofiţeri iugoslavi (un locotenent-colonel, un maior, un căpitan şi un locotenent), reclamaţi în secret la Direcţia Politică a Armatei, la 10 iulie 1947, fiindcă "au o conduită imorală, practicînd sex în exces cu cine se nimerea..." Ofiţerii sînt mai blînd sancţionaţi decît cele două tinere române "certate cu morala proletară": Direcţia Politică le cere militarilor "renunţarea la relaţiile cu femei şi întărirea disciplinei prin... organizarea studierii planului cincinal al Iugoslaviei." Nu se cunosc rezultatele experimentului "planul cincinal versus Eva"!

Paharul de apă

PARTIDUL Comunist din România număra - înainte de 23 august 1944 - sub o mie de membri, plătitori de cotizaţie (cifră care îi include şi pe cei înregimentaţi în Ajutorul Roşu). Legăturile acestora - ei între ei - cît mai stricte, cît mai pe ascuns, favorizau şi stabilirea unor legături afective, chiar erotice. Interesant este faptul că, din cei aproape o mie de aderenţi, NKVD-ul (încorporat Securităţii Statului) şi GRU-ul (Agenţia sovietică de informaţii militare) reuşiseră, de la om la om, să racoleze pentru serviciile lor speciale 300 de agenţi devotaţi trup şi suflet cauzei Revoluţiei mondiale, unii dintre aceştia aflîndu-se şi în strînse legături cu Cominternul (Internaţionala Comunistă).

Făţărnicia de sorginte leninist-stalinistă, avîndu-şi sursa în prefăcătoria predecesorului Karl Marx, întruchipează preţul pe care orice individ - militant comunist - îl datorează minciunii de un fel sau altul. Să rememorăm faptul că "marele bărbos" născut la Trèves (1818) şi mort la Londra (1883) a încălcat grav "morala proletară", nesfiindu-se să trăiască o bună bucată de vreme cu o slujnică din casa familiei Marx. Dar şi străluminatul Lenin, încă înainte de dezlănţuirea Revoluţiei din Octombrie, era încurcat - simultan - cu două femei pe care le iubea deopotrivă, ceea ce îl "umanizează" întrucîtva: Nadejda Krupskaia şi Inés Armand - amîndouă concubine, revoluţionare, bolşevice. Moartea celei de-a doua a grăbit sfîrşitul lui Vladimir Ilici Ulianov-Lenin, imobilizat într-un scaun pe roţi după atentatul asupra lui, eşuat, săvîrşit de socialist-revoluţionara Fanny Kaplan la 30 august 1918, graţiată apoi de însăşi victimă, decedat curînd după decesul nepreţuitei Inés Armand.

Este interesant de ştiut că, în 1935, atunci cînd Ana Pauker a fost arestată, la percheziţia domiciliară s-au găsit şi cîteva scrisori provenite de la revoluţionara Clara Zetkin (1857-1933), fostă deputat (1920-1933) în Reichstag, aparţinînd mişcării spartakiste şi apoi aderînd la Partidul Comunist German. Expeditoarea epistolelor era o veritabilă teoreticiană a "problemelor feminine", printre altele fiind şi autoarea aşa-zisei "teorii a paharului cu apă" care înnoieşte raporturile fizice dintre bărbat şi femeie, promovînd "amorul liber", lesnicios, comparînd dragostea trupească, vai!, cu simplul act al golirii unui pahar cu apă; ceea ce nu-i va împiedica pe comunişti, sub masca perfidei lor ipocrizii, să pălăvrăgească interminabil despre "morala proletară". Faptele - nenumărate - dovedesc că istoria poate fi scrisă şi astfel, în virtutea plămădirii "omului nou", chintesenţă a eticii comuniste, fluruînd sloganuri precum: "Jos prejudecăţile mari şi micburgheze! Trăiască libertatea totală, inclusiv sexuală! Asemenea lozinci se strigă, de regulă, în forul interior. Revenind la acceptarea sau respingerea părerilor exprimate de Clara Zetkin, ca şi de către Ana Pauker, iată ce scrie o revistă bucureşteană (nr. 18/1990), reproducînd declaraţia generalului Nicolae Cambrea, pe atunci colonel, comandantul Diviziei "Tudor Vladimirescu": "Cînd eram cu Divizia "T.V." la Riazin, într-o zi am găsit-o la mine în cameră, în pat, pe Ana Pauker goală. Am întrebat-o ce caută la mine. Cînd i-am spus să se îmbrace şi să plece, m-a fulgerat cu privirea şi mi-a spus: «Ai să mi-o plăteşti!» Era foarte răzbunătoare."

Dar mai sînt şi alte împrejurări demne de a fi luate în seamă: "M. Pauker se referă aici (în autobiografia sa - *n.n.*) la tensiunile care interveniseră în relaţiile cu Ana, soţia sa, tensiuni declanşate mai ales de faptul că, în 1931, lui Marcel i se născuse un fiu dintr-o altă legătură. Faptul că soţii erau obligaţi să lucreze în ţări diferite, fără posibilitatea unor legături directe, a îngreunat în bună măsură depăşirea acelor tensiuni, neajungîndu-se însă la o ruptură." Pe băieţel îl cheamă Iakov (Iaşa), fiul basarabencei Roza Elbert, fostă activistă a Partidului Comunist din România, şi al lui Marcel Pauker. Acelaşi "revoluţionar de profesie" mai mărturiseşte la interogatoriul său: "cu Maria Ciobanu am fost în strînse legături, trăind împreună la Viena. Actualmente, Maria Ciobanu este arestată de organele NKVD pentru activitate contrarevoluţionară" (pretins troţkism - *n.n.*). Cu soţia - Ana Pauker - are doi copii, Tatiana şi Vlad; au mai avut o fetiţă care s-a născut la Bucureşti, în 1921, la scurtă vreme după căsătoria lor, victimă, ca prunc, a dizenteriei. Altă legătură, altă declaraţie: "Pe soţia inginerului Miletineanu, fratele metresei oficiale a regelui (Carol al II-lea - *n.n.*), a căror locuinţă fusese folosită de partid, a chemat-o în 1936... a trăit cu ea două săptămîni..." Şi tot în 1936, fiind în ţară, a trăit cu Vanda Nicolschi (membru al Secretariatului şi al Biroului Politic), în pofida necontenitelor divergenţe politice. A mai trăit cu ea şi în 1937, după eliberarea sa. Între timp şi Ana Pauker întreţine legături extraconjugale, despre fiica ei, Maşa, spunîndu-se c-ar fi a lui Maurice Thorez, secretar general al P.C.F. De fapt, Maşa este fiica altui comunist francez, Albert Fried. Acelaşi personaj feminin, respins ferm de Cambrea, activase cu André Marty, capul rebeliunii de pe navele franceze din Marea Neagră, în 1918, cu care a avut doi copii. Militanta comunistă pare a fi fost excesiv senzuală, iar consortul Anei P. un înfocat activist bolşevic, un hiper erotizat.

"Omul nou" întîrzie să apară la întîlnirea cu istoria. Faptele contemporaneităţii noastre vorbesc de la sine despre categoria pusă în discuţie. Cu deplină îndreptăţire se întreabă, recent, *Gheorghe Grigurcu,* comentînd cartea lui Mihai Zamfir *Discursul anilor '90*: "«Omul nou»", subdezvoltat intelectual, ignorant, influenţabil şi lesne de manipulat, nu alcătuieşte oare idealul social fascisto-comunist?" Fără doar şi poate! "omul nou" este o vechitură demnă de tarabele acestui sfîrşit de mileniu, pe care se expun hainele erei următoare.

Mihai Stoian

PREPELEAC

de Constantin Toiu

CASE DE PIERZANIE

IOWA-CITY. Moartea în străinătate se admite mai uşor. De cineva pe care nu-l cunoşti, oricum te desparţi mai repede.

Pe ziua de 27 decembrie 1978, Mircea Eliade a fost internat într-un spital din Chicago. Bolnav de inimă. Din cauza fumatului. Fuma enorm. Aş fi vrut să mă duc să-l văd pe patul de suferinţă. Rar de tot însă faci cunoştinţă prima dată în acest mod cu cineva...

De atîtea ori, şi-n ţară, mi se întîmplase să nu alerg la căpătîiul unor muribunzi cunoscuţi; cu atît mai puţin, în cazul de faţă. Şi-apoi, nu ştiu cum, totdeauna am fugit... de morţi. Mai ales de cei a căror încetare din viaţă mi se părea absurdă, greu de acceptat; unii dintre ei, cu totul şi cu totul subiectiv, dîndu-mi impresia că ar putea fi veşnici, nemuritori. Cum îl crezusem de exemplu pe Geo Bogza. Am mai scris. Repet amintirea zilei în care Bogza, întins pe catafalc, în biserica Amzei, rămas singur în ea, fără nici o priveghere; ...cînd, intrînd, văzusem de departe cosciugul cu pălăria neagră, largă, a decedatului, aşezată la căpătîi, între lumînările aprinse; şi cînd, văzînd-o acolo, o luasem la goană îndărăt, ieşind afară pe pîrtia de lumină pe care soarele înclinat o arunca în sfîntul lăcaş. O laşitate veche, desigur.

Mă uit la frază. Şi-mi spun, fără pic de emoţie, astăzi, că fraza i-ar fi plăcut, sigur, şi lui Bogza; din partea căruia stilul primelor mele tinereţi învăţase cîte ceva. Deşi, invers. El spunea, de pildă, "fii scurt, ca şi cum totul s-ar petrece pe loc!" Pe cînd eu amînam mult timp predicatul, pînă ce cititorului i-ar fi crescut la maximum curiozitatea...

Totuşi, prietenii mei, cîţi mai am, să nu se aştepte să vin să-i încurajez, cînd vor fi gata să treacă pragul; să nu conteze pe mine. La fel cum nici eu nu contez pe ei.

*
* *

Afinităţi cu scrisul lui Mircea Eliade aveam mai demult, de cînd citisem întîia oară *Pe strada Mîntuleasa,* turburătoarea nuvelă *La ţigănci.*

La un seminar universitar, nu demult, unul dintre studenţii criticului Nicolae Manolescu remarcase o anume asemănare de atmosferă, parcă, între proza lui M. Eliade şi a autorului *Căderii în lume.* Manolescu a relatat acest lucru într-un editorial al revistei, care m-a surprins. Şi cred că observaţia nu se referea la o coincidenţă. Anume că Mircea Eliade, în tinereţea lui de legionar, ca a atîtor intelectuali români de dreapta, străbătuse pe jos drumul de la Ploieşti la Bucureşti, drept pedeapsă. Tot astfel cum mărşăluise pe jos şi eroul romanului meu, Vătăşescu, student legionar şi el, din nordul Moldovei pînă la Turnu Severin; pentru vina de a fi adăpostit la el acasă, o evreică ziaristă, colegă cu el. Nu din pricina aceasta, deci. De altminteri, cînd scriam *Căderea în lume* nici nu auzisem de episodul din biografia lui Eliade. Pură întîmplare. Deşi în natură nu există hazard.

Apropierea cred că priveşte tentaţia de a introduce cititorul în atmosfera străveche a Bucureştiului, strălucit protagonist fiind Mateiu Caragiale. Străzile mai întîi. Casele bătrîneşti, Olfacţia lor. Mirosul de năut armenesc prăjit. Sau de gutui. Sau de iasomie uscată împrăştiată pe sub albituri. De catran, cînd se ungeau primăvara duşumelile. De tei, de muşeţel pus la soare. De covoare grele, neaerisite, pline de praf şi de purici. A busuioc, levănţică şi altele. Înserările căzînd repede toamna, interioarele, la aprinsul lămpilor, făcînd să lucească tingirile, obiectele de cupru, icoanele argintate agăţate de pereţi...

În asfinţitul zilelor, în nopţile singuratece, eroii luau drumul caselor pe care românii cuminţi, cu neveste virtuoase şi copii mulţi le numeau *deocheate* şi pe care popa cu aghiazma şi cu tămîierele lui le ocolea ca pe nişte sucursale demoniace... *Capcana în care nimereşti La ţigănci...*

Puţine pagini din proza română reuşesc să ne facă să pătrundem în taina, în transcendentul celor trei preotese, ale celor trei rase oferindu-se numai sufletelor bîntuite în noaptea valahă din casa de pe strada a cărei denumire declinată purta, după filologia lui, ideea de mîntuire ca pe numele unei cumetre... *A Mîntulesei.*

Ruşinoasele case de pierzanie au avut şi au în toate capitalele lumii, de la cele asiatice pînă la cele din vestul Europei, gradul sau caracterul lor specific potrivite civilizaţiei şi culturii respective. Lipseşte o Enciclopedie onestă a obiceiurilor felurite practicate în instituţia cea mai veche din lume, după cum se zice. De la femeia asiatică, practicîndu-şi rolul de roabă supusă bărbatului, pînă la femeia europeană de anvergură făcînd să se schimbe prin intervenţiile ei de alcov destinul comunităţilor, la fel cum Rebeca îşi salvase neamul. Şi în Bucureşti, unde soarta lor căzu pe mîna cronicarilor şi scriitorilor de forţă, casele numite pudic şi *de toleranţă* îşi jucară rolul lor de "mijloc de a te scăpa de ce te apasă": *le grand executoire,* de la *exutus,* nu departe *de exitus.*

Două întîmplări culese din gura unor boieri de vază născuţi la finele secolului trecut, cînd la campania dezastruoasă din 1913 aveau 18-20 de ani, şi duşi demult, le am trecute cu roşu pe coperta unui caiet de şcoală. Una, cînd unul din ei, după campania de la Turtucaia, cu mizeriile ei, se dusese la bordel, de puţini frecventat, datorită preţului ridicat. Profesionistele păreau triste, ca după un deces... Un miros dulceag de sulf, de pucioasă topită umplea încăperea intimă. Pînă ce se dumirise. Bucureştiul, după campania nefericită, se umpluse de rîie. A doua, povestită de cel de al doilea martor se petrecuse imediat după cel dintîi război mondial, dar într-o casă extrem de elegantă. Îmi spusese şi strada. Nu mai contează. Deşi, acolo, se petrecuse un fapt literar. În holul de aşteptare, exista un *Catalog de impresii,* o noutate. În el, persoana cu studii de drept la Paris, citise pe una din pagini notaţia febrilă a unui client, evident de soi: *O călugăriţă frumoasă e o pierdere tragică, Hugo, Mizerabilii, Cosette.*

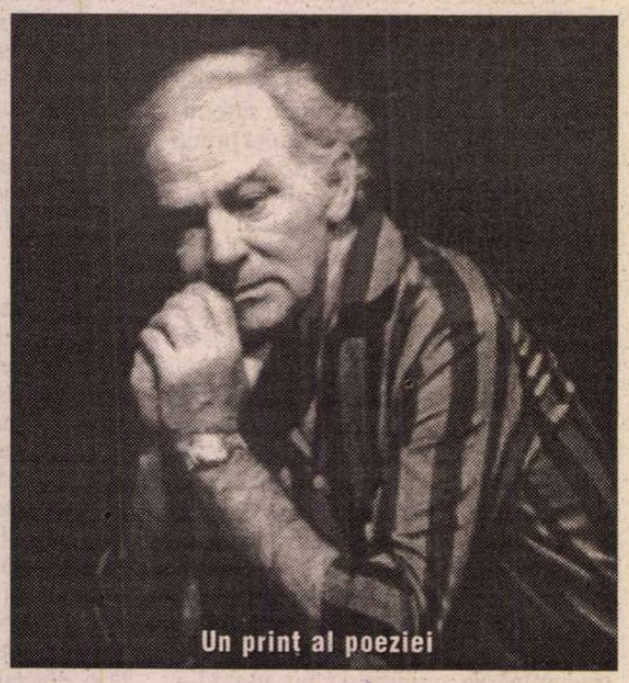
Între saloanele mondene de epocă şi casele de toleranţă, de la un anumit nivel social în sus, nu există cine ştie ce diferenţă. Dovadă istoria curtezanelor celebre, cu Balzac în primul rînd şi cu unul din romanele sale importante scris spre sfîrşitul vieţii, *Splendeurs et Misères des Courtisanes.* Baronul de Nucingen, bancherul îndopat cu afrodisiace, client asiduu al bordelurilor... Prostituata supranumită *Torpila,* după care Balzac a scris romanul *La Torpille* şi de care se va îndrăgosti tînărul aristocrat Lucien de Rubempré din *Iluzii pierdute.*

Viciul, în literatura franceză, atinge, estetic, sublimul. Ajunge să citeşti *Legăturile primejdioase.* ■

TEATRU

ŞOAPTELE LUI FIRS

PE 18 DECEMBRIE 2000 s-au împlinit şapte ani de cînd Gheorghe Cozorici nu mai este printre noi. În intervalul acesta s-au pierdut pe cărările ţării de dincolo prea mulţi din marii noştri artişti. Cei care ne-au mai rămas par cumva singuri şi stingheri. Un anumit soi de boierie din teatrul românesc este pe cale de dispariţie şi sîntem prea puţin conştienţi de asta. Trecem, trebuie să o recunoaştem, cu oarecare nepăsare pe lîngă marile noastre valori, rănindu-le, poate, sensibilităţile. Şi, deodată, dispar! Tîrzii lamentaţiile, lacrimile, părul smuls...


Un prinţ al poeziei

Încerc să refac, într-un sfîrşit de decembrie anormal de cald (15°C!), chipul unui mare artist şi al unei generaţii. L-am cunoscut pe Gheorghe Cozorici într-un octombrie sau noiembrie mohorît. Era 1993. Tîrgu-Mureş. Se sărbătorea "promoţia de aur" a teatrului românesc. Treizeci şi şapte de ani de la absolvire. Două zile am respirat acelaşi aer cu George Constantin, Gheorghe Cozorici, Silviu Stănculescu, Sanda Toma, Mircea Albulescu... Lipseau deja Amza Pellea, Silvia Popovici, Gina Patrichi... Mă uitam pe scenă la cei prezenţi şi refăceam, din memorie, locurile goale. Trei cuvinte mi-au trecut prin minte: geniu, nebunie, modestie. Mi se pare că sub semnul lor s-a aşezat spiritul generaţiei. Au plecat de la început în căutarea adevărului şi a performanţei. În luna iulie 1956, un grup de actori absolvenţi, de tineri scenografi şi regizori hotărau plecarea la Teatrul Naţional din Craiova. "Creierul" era asistentul lor, regizorul Vlad Mugur. Echipa a fost următoarea: Gheorghe Cozorici, Victor Rebengiuc, Amza Pellea, Silvia Popovici, Sanda Toma, Constantin Rauţchi, Dumitru Rucăreanu. I-au însoţit regizorii Radu Penciulescu şi Dinu Cernescu şi scenograful Ion Popescu-Udrişte. Vă imaginaţi un teatru cu toţi aceştia la un loc? Ce energii extraordinare, ce comunicare umană şi spirituală! Iar teatrul era mai presus de orice. Chiar şi de fiinţa lor. Lucrul acesta a rămas pînă în ziua de azi. Îi priveam, aşadar, în toamnă, pe scena Teatrului Naţional din Tîrgu-Mureş. Erau vizibil marcaţi de emoţii, de anii duşi, de amintiri, de roluri, de prietenii, de iubiri, de cei dragi dispăruţi, de prezentul ciudat... A fost o întîlnire specială, cu tot felul de întîmplări. După-amiaza, la masă, înaintea spectacolului festiv, am făcut cunoştinţă cu familia Cozorici, Gheorghe şi Geta. Ne-am apropiat brusc, parcă ne cunoşteam de cînd lumea. Gheorghe Cozorici era foarte precipitat. Îşi pregătise *Scrisoarea a III-a* şi ar fi dorit să o spună în întregime. Mai avea, oare, forţa necesară? Era o întrebare la care numai el putea răspunde. L-am privit şi am observat că aştepta şi de la mine o părere. "Spectatorii vor fi şi ei zăpăciţi de această întîlnire. Vor fi copleşiţi de prezenţa tuturor pe scenă, împreună, în faţa lor. Că veţi interpreta un fragment sau întregul poem, nu va avea o importanţă atît de mare pe cît credeţi. În aceste condiţii, de la primele vibraţii ale vocii dumneavoastră, în mintea fiecăruia se va ivi propria versiune afectivă, mai lungă sau mai scurtă, mai veche sau mai nouă. Chipul şi glasul de astăseară vor trezi imaginea păstrată de fiecare, vor fi clopoţelul ce va scoate la iveală o comoară păstrată cu sfinţenie". Gheorghe Cozorici a surîs şi m-a îmbrăţişat. Nu mult după întîlnirea de la Tîrgu Mureş a murit. L-am ascultat, aşadar, spunînd *Scrisoarea a III-a* pentru ultima oară. Avea o asemenea emoţie, ca la prima întîlnire cu acest text. Se lupta cu el descoperind parcă alte şi alte sensuri.

Gheorghe Cozorici în piesa „Săptămâna patimilor"

Au trecut şapte ani. L-am regăsit pe Gheorghe Cozorici în poveştile celor care l-au iubit, în privirile lor triste. L-am întîlnit în cartea Victoriei Alta Dobre, *Promoţia de aur* (din care mi-am permis să reproduc fotografiile din această pagină) şi, mai recent, în conversaţia Floricăi Ichim cu Vlad Mugur. L-am regăsit pe el, un mare actor, şi spiritul extraordinar al marilor figuri, al unei generaţii. Zile întregi mi-am imaginat Craiova în intervalul '56-'58. Casa pe trei niveluri unde conviețuiau, atmosfera repetiţiilor şi serilor de la restaurantul *Minerva,* incendiul ce a vrut să ardă teatrul şi curajul lui Ghiţă Cozorici de a se căţăra unde nici pompierii nu îndrăzneau pentru a-şi salva templul. Templul de aur. Aici a fost Hamlet la douăzeci şi patru de ani. Cei care l-au văzut spun că era atins de geniu. Plecarea de la Craiova a însemnat o schimbare radicală.

Gheorghe Cozorici în piesa „Domnul Glenbay"

Gheorghe Cozorici a lucrat enorm. Selecţia rolurilor pe care a făcut-o pentru cartea colegei sale, Victoria Dobre, m-a surprins la prima vedere: sînt trecute cinci roluri de la Teatrul Naţional din Craiova şi nouă de la Teatrul Naţional din Bucureşti. O astfel de listă nu aduce în discuţie modestia. Şi nu cred că despre asta e vorba. Trecerea în revistă a propriei vieţi artistice, rememorarea fiecărui rol în parte, a atmosferei repetiţiilor, a luptei cu textul şi cu personajul, serile reprezentaţiilor, vibraţiile aplauzelor, drumul spre teatru, ora petrecută în cabină înaintea spectacolului, victoriile şi insuccesele, bucuria, emoţiile, teama, dezamăgirea, toate acestea şi multe altele sînt purtate în sufletul artiştilor, în mintea lor, în ridurile lor, în surîsul lor. Toate acestea şi multe altele înseamnă confesiunile actorilor, înseamnă responsabilitate, lupta cu perfecţiunea, transformarea unui străin în propriul eu, un eu care trebuie să susţină, la fel de credibil, mereu altă şi altă personalitate, înlăturînd-o pe a ta. De ce şi-a notat Gheorghe Cozorici doar aceste personaje, atît de puţine faţă de numărul celor interpretate? Ce poveste are fiecare rol aşternut pe această listă şi, mai ales, ce semnificaţie poartă? Această selecţie mi se pare şi un examen al conştiinţei artistice, o ierarhie valorică extrem de preţioasă pentru că poartă semnătura celui mai profund critic al actorului Gheorghe Cozorici: Gheorghe Cozorici.

Alături de Constantin Rautchi în piesa „Unchiul Vania"

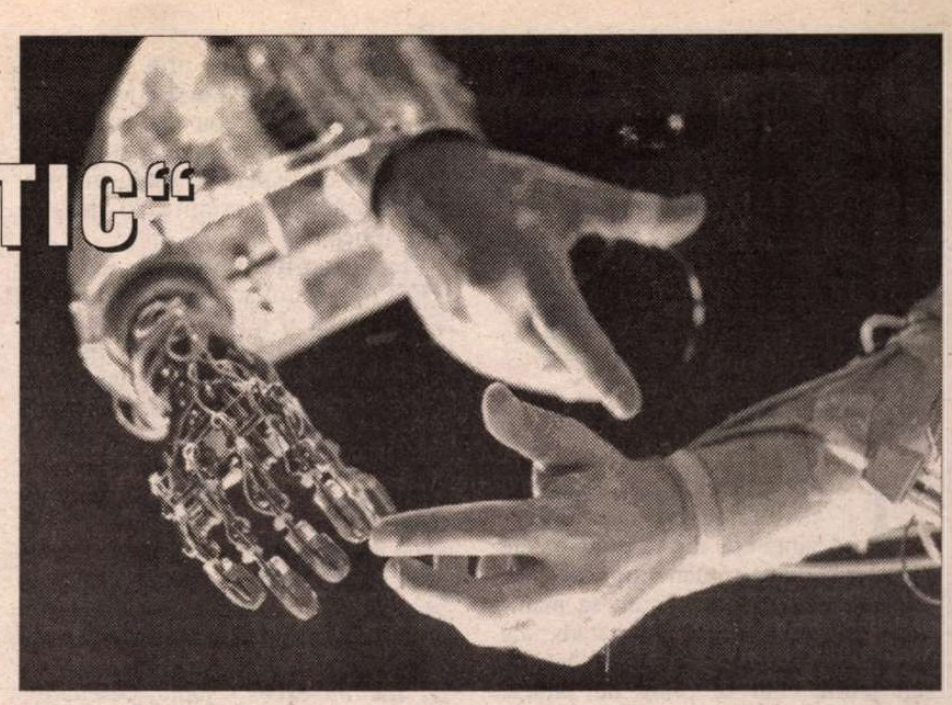
Pe 16 decembrie, bună lui soţie, care îl iubeşte mai presus de aura lui, de calităţi şi de defecte, i-a invitat la praznicul de şapte ani pe colegii şi prietenii lui Cozorici. I-am privit, i-am ascultat. Fiecare îl poartă altfel pe Ghiţă. Noblețea şi discreţia lui, forţa extraordinară de pe scenă sînt lucruri trăite de cei de faţă. Mulţi au traversat cu el o viaţă. Cu bune şi rele, cu dureri. Prezenţa lui Cozorici a lăsat o amprentă, artistică şi umană, pe destinul lor. Şi felul în care-i cinstesc memoria în acest decembrie 2000 e mai altfel. Şi solemn şi cald. E o mare familie unită în jurul valorii teatrului. Sînt foarte tuşată de comportamentul lor. Toate discuţiile sînt în jurul lui Ghiţă şi a teatrului. Toate. În general astăzi oamenii de teatru îşi risipesc energiile în tot felul de fapte mărunte, de pălăvrăgeli lungi şi ineficiente, de discuţii interminabile în aerul de nerespirat al cîrciumilor sau al spaţiilor de regrupare. Dar nu despre teatru se vorbeşte, despre ce se întîmplă în mintea artiştilor, despre ce se joacă la Craiova sau în lume, ce s-a mai scris, care sînt curentele. Se macină aceleaşi bîrfe (fără sare şi piper), aceleaşi invidii, sînt traşi şi cei mai altfel în aceeaşi mocirlă, în derizoriu, în minor. Anvergura lipseşte astăzi şi de pe scenă şi de la petreceri. Şi împreună cu ea, atîtea altele. Comemorarea lui Gheorghe Cozorici m-a marcat prin prezenţa atît de sinceră şi totală a celor invitaţi. Au trăit o viaţă împreună şi dincolo de orgolii, invidii, iubiri, trădări, s-au respectat.

M-am întors acasă cu toţi pe care îi iubesc în sufletul meu. Vii şi morţi, dar atît de aproape. Am ascultat *CD*-ul cu Gheorghe Cozorici. Un gest remarcabil făcut de Mihai Niculescu împreună cu cei de la Radio - Dragoş Şeuleanu, Sebastian Sârca, Doina Papp, Vasile Manta şi George Marcu. Vocea tulburătoare a lui Cozorici răsună şi se furişează în cotloanele casei mele. *Inscripţie pe uşa unui atelier de artist, Sonetul 49* ale lui Vasile Voiculescu... Le spuneam şi eu în studenţie... le va asculta şi fiul meu... Mă gîndesc că acest timbru fantastic i-a sedus într-atîta pe foarte mulţi dintre regizori, încît nu s-au mai simţit datori să-i construiască personalitatea lui Cozorici şi l-au distribuit, mulţi, folosindu-se de vocea lui ca de ceva sigur, uitînd de enormele lui posibilităţi, de deschiderea lui, de vulnerabilitatea, de dăruirea şi solitudinea lui. Şi iar îmi vine în cap propria selecţie făcută de artist după o viaţă petrecută în teatru. *Pe lîngă plopii fără soţ.* Cred că a fost un bărbat foarte tandru. Şoaptele lui sînt ocrotitoare. Ca acelea pe care le spune Firs pe tot parcursul *Livezii de vişini.* Firs are grijă de o lume. Şi îi rămîne fidelă pînă la capăt. Ca şi Cozorici teatrului. Este mai mult decît o coincidenţă că ultimul său rol a fost Firs, la Teatrul Naţional din Bucureşti, în regia lui Andrei Şerban. Firs-Cozorici va păzi mereu teatrul. Oriunde ar fi. În rest, totul e tăcere.

Marina Constantinescu

CINEMA

DESTINUL „STRUMATIC“



AM VĂZUT, în decembrie, în avanpremieră, într-una din splendidele săli de cinema de la Mall, două filme documentare – două episoade de televiziune, fiecare a cîte 45 de minute, compunînd, împreună, mini-serialul *Struma*, care va fi difuzat, în acest an, la postul Antena 1. În seceta descumpănitoare a cinematografiei românești, o asemenea avanpremieră a căpătat, pe bună dreptate, proporțiile unui eveniment. Dacă, în ultimii ani, absența filmului de ficțiune a fost, oarecum, explicabilă și scuzabilă (dificultatea producției, costurile astronomice, lipsa fondurilor), letargia filmului documentar nu are nici o scuză. După '89, după atîția ani de falsificare a adevărului istoric (și) cu ajutorul instrumentului de propagandă numit cinema, ar fi fost de așteptat o veritabilă invazie de "documentare istorice" (gen niciodată demodat); lipsa de interes și de seriozitate a cineaștilor noștri privind recuperarea adevărului istoric a depășit orice imaginație. Dar, să trecem.

Ce înseamnă "Struma"? Numele unui vas scufundat în 1942, cu 769 de evrei români la bord. Primul episod pune în pagină contextul istoric; comentariul citează, inspirat, din Paul Celan ("Fuga macabră"): "Moartea e-un meșter german, albaștri i-s ochii"... Și contextul autohton, o Românie în care se pun bazele legislației rasiale (epoca "să facem o țară ca soarele sfînt de pe cer")... Faptele: la 12 decembrie 1941, din portul Constanța a plecat spre Palestina vasul Struma (sub pavilion panamez). După patru zile, vasul a ancorat în Bosfor. Pasagerii nu sînt lăsați să coboare. Nu au vize. Nici pentru Turcia, dar nici pentru Palestina. Drept care Marea Britanie interzice și debarcarea (teoretică) în Palestina (aflată, din 1922, sub mandatul său, încredințat de Societatea Națiunilor). În plus, pasagerii Strumei aparțin unei țări cu care Marea Britanie era în război. Drept care, sintetizează comentariul, "interesele politice majore calcă în picioare interesele individuale ale oamenilor care vor să se salveze"... Vasul intră în carantină și e blocat în port. Negocierile sterile dintre Ankara, Londra și Ierusalim prelungesc staționarea Strumei în Bosfor, vreme de nouă săptămîni. În seara de 23 februarie, autoritățile turcești dau ordin ca vasul (care avea motorul stricat) să fie remorcat înapoi în Marea Neagră. În dimineața zilei următoare, o explozie pulverizează vasul. Există un unic supraviețuitor.

În jurul acestui "sîmbure narativ" (care, zice-se, l-ar interesa, în perspectivă, și pe Spielberg!), filmul aglutinează "materie", menită să reconstituie și să limpezească o realitate halucinantă. Pasagerii Strumei își cumpăraseră biletele cu bani grei, și așteptaseră mai mult de un an achiziționarea vasului și obținerea aprobărilor de plecare. "Setea de cîștig a unora s-a împletit cu disperarea altora". Vasul Struma era o vechitură, într-o stare deplorabilă, un fel de barjă supraetajată, plină de cuburi de lemn pentru corpurile omenești, ca un fagure mortuar, încărcat de patru ori mai mult decît capacitatea lui maximă! Emigranții au călătorit cu trenul de la București la Constanța, acolo au fost vămuiți în Gara maritimă; fiecare avea dreptul la maximum 8 kilograme, incluzînd mîncarea. Listele de vamă sînt cutremurătoare, în răceala lor: "pantalonași lînă copil: 3, rochiță: 1, cearceaf: 1"... În acel sicriu plutitor, fără lumină, fără căldură (și era "cea mai grea iarnă din ultimii 50 de ani"), peste șapte sute de oameni au stat blocați, nouă săptămîni. "Nu puteam merge înainte, nu puteam merge înapoi", zice unicul supraviețuitor, definind, perfect, esența "situației tragice". În timpul cît a stat ancorat lîngă malul Istanbulului, ca un cimitir plutitor, de pe vas s-au salvat (evacuat) doar nouă persoane (cîțiva care aveau vize, cîțiva care aveau mari relații și o femeie care urma să nască). În familia vapoarelor scufundate, cîtă deosebire între falnicul Titanic, destinat succesului și scufundat rapid, într-o spectaculoasă catastrofă, și jalnica Struma, epava predestinată morții, după o agonie lentă, imaginată, parcă, de un scenarist nebun sau sadic.

Dacă nu excelează prin originalitate, autorii filmului excelează prin tenacitate și disponibilitate. Disponibilitatea de a ataca un asemenea subiect, cu un suport documentar nebulos și fragil. Tenacitatea de a cerceta (arhive, documente, martori – autorul scenariului, Stelian Tănase, a parcurs, printre altele, mii de pagini, la Muzeul Holocaustului) și de a încerca reconstituirea întregului pornind de la cîteva oscioare. Ca o compensație regizorală a materialului documentar redus, Radu Gabrea a imaginat inserții de "docudramă" în documentarul clasic, momente în care istoria, pînă atunci redusă la informația rece, începe să palpite cu inima ficțiunii: umbrele trecutului mort intră în cadru, cu fețele lor, cu mersul lor, cu hainele lor, cu bagajele lor, ca niște personaje în căutarea unui Sens... Aici descoperi și frumusețea filmului – căruia, în altă ordine de idei, de pildă în ordinea construcției, i se pot reproșa destule (formula în două episoade nu e dintre cele mai eficiente, multe lucruri se repetă, declarațiile martorilor colaterali și ale istoricilor invitați lasă, uneori, impresia de lipsă de relief și de plasticitate, un aer de ternă prolixitate planează asupra unor porțiuni). Dar, dincolo de toate, *Struma* fascinează prin formidabila substanță (umană, ficționară, filosofică) a poveștii.

După ce aparatul glisează peste sutele de nume săpate în piatră ale celor morți pe Struma, îl vedem pe unicul supraviețuitor – pe atunci un băiețandru brunet, surîzător, cu ochi vii, acum un bătrîn și distins om de afaceri britanic – rostind, cu o tristețe blîndă, de amurg : "Nu-mi pot explica de ce am fost eu cel salvat. Toată viața m-am întrebat: de ce eu?"...

După atîta vreme, Struma continuă să-și apere misterul. Încă nu se știe, cu certitudine, cine a scufundat vasul. Variantele care au circulat au fost: nemții, britanicii, sovieticii, românii și chiar... evreii! (pentru a atrage atenția asupra situației lor). Dincolo de toate variantele, mai mult sau mai puțin fanteziste, poate nici nu mai are vreo importanță cum s-a scufundat vasul. Povestea Strumei, povestea unor oameni care fug de moarte ca să cadă și mai neajutorați în brațele ei, poate fi citită ca o poveste despre destin. Destinul pe cît de dezlănțuit pe atît de indiferent. Și totuși, destinul, oricît de hidos, poate fi perceput *altfel*. Iată ce-i scrie familiei, de pe acel vas pestilențial, un tînăr violonist: "Sănătatea mea e perfectă, moralul de asemenea și, în general, situația e mulțumitoare... Am la mine vioara... Învăț limbi străine...". În ultimă instanță, s-ar putea spune că destinul nu e decît o chestiune de percepție a fiecăruia, o combinație proprie de serotonină și autosugestie.

Dintre toate cele rostite odinioară și reamintite în film, două replici, mai ales, îți străpung sufletul: o mamă care-i spune fetei : "Să mergem la cireșe, în piață, că poate nu mai apucăm altă dată!"; și o fată care îi spune mamei: "De ce m-ai născut?"

Una peste alta, secolul care tocmai s-a încheiat a lăsat mult de dorit...

Eugenia Vodă

Struma; scenariul: Stelian Tănase; regia: Radu Gabrea; producție Antena 1 și Intact Advertising

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Camil Ressu, la o nouă privire

N.B. *Din acest text a fost publicat un fragment într-unul din numerele mai vechi ale* României literare. *Cum acel fragment a stîrnit atunci numeroase reacții, reiau acum textul în integralitatea lui, măcar și numai pentru a oferi pomenitelor reacții, fie și tardiv, o justificare mai consistentă. (P.Ș)*

DUPĂ propriile-i mărturisiri[1], Camil Ressu provine dintr-o familie macedoneană, originară din regiunea Epirului, care se refugiază la Iași curînd după 1800, din pricina persecuțiilor la care sînt supuși macedoromânii de către stăpînirea otomană. Bunicul pictorului, Alexis, a purtat, pînă la venirea în țară, numele Rhesus, cu o evidentă rezonanță tracă, dar care, după sosirea la Iași, suportă succesive modificări grafice și fonetice ajungînd, în final, Ressu, după ce într-o fază intermediară luase și forma Resus. Constantin Ressu, fiul cel mai mare al lui Alexis și tatăl lui Camil, boem cu aspirații artistice în tinerețe – o vreme bate ținuturile Moldovei cu trupe de actori ambulanți, jucînd el însuși pentru a se întreține -, face studii juridice la Bruxelles, se învîrte în cercul lui Eminescu la sărbătorirea lui Ștefan cel Mare de la Putna[2] și evadează în pictură atunci cînd mărunțișurile avocaturii îl plictisesc. Fără îndoială că natura artistică a lui Camil, care se naște la Galați în 1880, identificată la timp și cultivată cu instrumente adecvate, este cristalizarea acestei chemări surde și neîmplinite a tatălui său. Remarcat ca un bun desenator încă din liceu, el se va înscrie mai tîrziu, în 1897, la Școala de Belle Arte și va lucra în atelierul lui G.D. Mirea, pictor academist bine cunoscut și prețuit în consecință. Dar pînă să ajungă la Mirea, care se ocupa cu elevii mai mari de la pictură, tînărul Ressu, aflat acum doar în faza incipientă care presupunea studiul desenului, lucra efectiv cu fostul consul al României la Odessa – și, prin urmare, acreditat în pictura de marine –, Eugen Voinescu. După doar doi ani, plictisit dar și în dificultate financiară, tînărul student părăsește Bucureștiul și pleacă la Iași unde, între timp, i se mutase și familia, mai exact mama și surorile, din pricina strîmtorării materiale survenite după moartea lui Constantin Ressu. Dacă la București școala era formalizată excesiv după normele academismului oficial, la Iași lucrurile sînt de-a dreptul dramatice. Din punct de vedere artistic, capitala Moldovei este aproape un deșert. Un oarecare Teodor Costin, specialist în felii de harbuji, și Stahi, profilat pe cozonaci și ouă roșii, puteau fi zăriți prin cîte o vitrină, iar la școală profesorul Bardasare pretindea picturii cît mai multă narațiune. Nemulțumit profund de acest peisaj artistico-academic, Ressu se transferă la atelierul de sculptură al profesorului Gh. Popovici. Întoarcerea lui Octav Băncilă de la München mai înviorează puțin atmosfera și redeșteaptă, cu subiectele sale sociologizante și militante, nostalgiile socialiste ale lui V.G. Morțun, trecut acum la liberali.

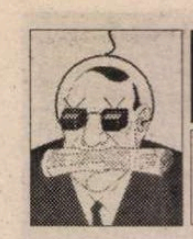
■

(Va urma)

---

[1] Camil Ressu, *Însemnări,* Editura Meridiane, București, 1967, pag. 19

[2] „Slavici, Eminescu, Ressu și alți doi, după divergențele de păreri la congresul studențesc ținut la Mînăstirea Putna pentru comemorarea lui Ștefan cel Mare, s-au retras în clopotnița mînăstirii punînd camarazilor întrebarea: - cum se poate ca atîtea sute de capete la un loc, să nu poată gîndi cît un singur capăt (sic!) întreg?" N. Petrașcu, *Studii critice despre Eminescu,* în C. Ressu, op. cit. pag. 20



TELE-COMANDO

Excese

LA ŞCOALĂ se învaţă că măsura, cumpătarea reprezintă una dintre principalele caracteristici ale românului. La emisiunile de ştiri am aflat cum se manifestă, concret, această cumpătare, „de la tinereţe pîn' la bătrîneţe". Deşi îţi rup inima cînd se plîng de sărăcie (cine-şi mai poate permite să cumpere medicamente, numai bolnav/ în spital să n-ajungi etc.), românii înghit atîta specific naţional învelit în foi de varză sau îmbuteliat în sticle de 1 litru, încît îşi încep anul prin ambulanţe şi spitale de urgenţă. După ce îşi revin din mahmureală se pot apuca din nou de greve, proteste şi de trimis ambalaje şi etichete pe la concursuri. Surplusul de curaj şi de combativitate s-a manifestat (şi) anul acesta prin aruncarea petardelor şi a pocnitorilor, astfel încît nici oftalmologii n-au stat cu mîinile în sîn. Cine n-a tras cu petarde s-a împuşcat cu dopuri de şampanie sau, pentru variaţie, a primit o lovitură de bici în ochi.

Înclinaţia reporterilor de la *Ştirile PRO TV* pentru accidente şi violuri s-a manifestat şi la acest început de an prin interesantele veşti despre tot felul de tamponări pe şosea şi violarea unei bătrîne de 77 de ani (3 ianuarie). La buletinul meteo a fost un exces de prezentatoare (5 deodată) care confundau prezentarea vremii cu o emisiune de divertisment: s-au fiţîit atît de mult şi de fără haz prin faţa hărţii (devenită total inutilă) încît îţi venea să-i regreţi pe sobrii reprezentanţi ai INMH-ului de odinioară, care ştiau măcar despre ce vorbesc.

Tot din exces - ludic, pesemne - emisiunea de revelion a *PRO TV*-ului s-a numit *Reveliunea*. Lăsînd la o parte mania cam puerilă şi obositoare de a tot crea „cuvinte-valiză", presupun că punerea laolaltă a lui *Revelion* cu *Rebeliune* a mizat pe vîrsta fragedă a participanţilor la evenimentul televizat. Altfel, cum să-ţi explici şi cum să numeşti aluzia: gafă, prostie, insensibilitate sau pur şi simplu crasă ignoranţă istorică? ***(I.P.)***

CALENDAR

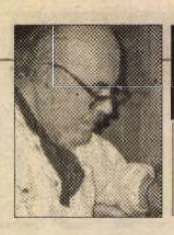
1.01.1868 - s-a născut *I.Al.Brătescu-Voineşti* (m. 1946)
1.01.1868 - s-a născut *George Murnu* (m. 1957)
1.01.1897 - s-a născut *Vasile Băncilă* (m. 1979)
1.01.1907 - s-a născut *Constantin Fântâneru* (m. 1975)
1.01.1917 - s-a născut *Vera Hudici* (m. 1999)
1.01.1923 - s-a născut *Mihail Crama* (m. 1994)
1.01.1928 - a murit *Valeriu Braniște* (n. 1869)
1.01.1928 - s-a născut *Teodor Pâcă* (m. 1978)
1.01.1939 - s-a născut *Emil Brumaru*
1.01.1944 - s-a născut *Mircea Muthu*
1.01.1948 - s-a născut *Dumitru M.Ion*
1.01.1949 - s-a născut *Radu Ţuculescu*
1.01.1950 - s-a născut *Ion Ioachim*

2.01.1891 - s-a născut *Aron Cotruş* (m. 1961)
2.01.1914 - s-a născut *Petre Paulescu*
2.01.1920 - s-a născut *Francisc Păcurariu* (m. 1998)
2.01.1933 - s-a născut *Ion Băieşu* (m. 1992)

3.01.1894 - s-a născut *Sarina Cassvan* (m. 1978)
3.01.1967 - a murit *Alfred Margul Sperber* (n. 1898)

4.01.1877 - s-a născut *Sextil Puşcariu* (m. 1948)
4.01.1931 - s-a născut *Nora Iuga*
4.01.1934 - s-a născut *Jiva Popovici* (m. 1991)
4.01.1942 - s-a născut *Ovidiu Hotinceanu* (m. 1973)
4.01.1954 - a murit *Elena Farago* (n. 1878)
4.01.1977 - a murit *Horváth István* (n. 1909)

5.01.1878 - s-a născut *Emil Gîrleanu* (m. 1914)
5.01.1909 - s-a născut *Bazil Gruia* (m. 1995)
5.01.1923 - a murit *Adam Müller-Guttenbrunn* (n. 1852)
5.01.1949 - s-a născut *Leo Butnaru*
5.01.1972 - a murit *George Dan* (n. 1916)
5.01.1978 - a murit *D. Ciurezu* (n. 1897)
5.01.1981 - a murit *Laura Mihail-Dragomirescu* (n. 1893)
5.01.1985 - a murit *Alexandru Viţianu* (n. 1891)
5.01.1992 - a murit *Tamara Gane* (n. 1909)
5.01.1993 - a murit *Efim Junghietu* (n. 1939)



OCHEAN

de Paul Miron

O întrerupere cu bun simţ

TOATĂ săptămîna Rafael, care ghicea cu mare acribie viitorul, ne repeta o viziune a sa, "vom avea o vizită importantă". Asta m-a făcut să renunţ la lucrul meu la minister şi să rămîn acasă. Voiam cu tot dinadinsul să văd, dacă Rafael avea dreptate. "Nu e de bine", cobea proorocul nostru, "că mai vin şi alţii după cel dintîi. Un mare pericol ne paşte." Turmentaţi de siguranţa lui, la mulţi ne era frică. În a cincea zi, cineva bătu sălbatec la poartă. Deschise Rafael. Intră un cunoscut de al nostru, duşmanul neostenit, tingoarea lumii, întîistătătorul cioclilor. Deşi nu era nevoie, vizitatorul se prezentă: "Eu sînt sponsorul activităţii voastre, anunţă-mă ca generalul Epaminonda Opuţ, zis Vraişte. Am fost informat că aveţi aici o întîlnire crucială care va hotărî despre soarta voastră. Vreau să vă dau o mînă de ajutor." Rafael mormăi încurcat: "O întîlnire? Da. Dar nu sînteţi pe lista de participanţi." - "*Tiens, tiens!* Credinţa se ascunde după ziduri, prin păpuşoaie sau în peşteri." Îl apucă pe dl. Nelu, care-i sta în cale, de butonul al doilea al vestei sale curate şi răcni: "Ascultă, piciule! Eu execut ordinele primite. Voi rămîne aici şi voi participa astfel la campania cetăţenească îpentru un avion mai sigur şi mai curat'." Speriaţi de glasul intrusului, cei mai mulţi îngeri mari şi mici zburară prin fereastră afară. Rafael simţi că pierde partida. Se bătu cu mîna pe frunte şi grăi: "Am o idee." Politicos, deschise uşa unei săli de clasă în care nişte copii bolînzi fremătau în aşteptare: "Vorbiţi aici, excelenţă. Grăbiţivă, mai sînt şi alţii la rînd!" Şcolarii deşteptaţi se repeziră şi-l înconjurară ţipînd pe militar. Dl. Epaminonda lăsă să picure un foarte discret dispreţ faţă de limba folosită. Observarăm încet, cum capul său de-obşte pătrat se rotunji şi căpătă o formă umană. "Ascultaţi, copii, sfaturile unui veteran! Păstraţi curăţenia în avioane, controlaţi siguranţa la decolare şi cînd aterizaţi. Vă voi povesti o mică aventură de-a mea ca să ţineţi minte iniţiativa noastră: avion sigur şi curat. Mă întorceam de la Geneva la Bucureşti, la slujba mea de păzitor al scumpei patrii. Fericit să zbor pe aripi româneşti, am luat loc într-un fotoliu al companiei TX. Mă suii pe treptele de pe care voiam să mai salut odată piscul Mont Blanc, m-am lovit de pieptul unei demoasele *à titre prolongé*. Era o stewardesă pe care o cunoşteam de un sfert de veac: >Marilena, mamă, aveţi ziare româneşti? Nu mai ştiu nimic de ce se întîmplă în lume de cîteva săptămîni.< Îmi răspunse dulce: >Cum să nu! Vin eu. Vă servim. Imediat.< Mă aşez unde se potrivea numărul şi aştept. Trece altă domnişoară - poate sora celei dintîi: >Aveţi vreo gazetă românească?< - >Desigur. Aşteptaţi să decolăm.< Decolăm. De obicei, urcînd spre cer, iau un ziar, îl deschid la mijloc şi mă ţin de el ca să-mi treacă angoasa. Depăşim norii buluciţi peste Alpi. Trece un bărbat în uniformă. E cineva din personal: >Domnule, vreun ziar din ţară nu aveţi?> Interogatul, un mustăcios durduliu şi hazos, mă asigură: >Chiar acuma zbor să vi-l aduc.< Asta de trei ori. Peste cîteva minute privesc perdeaua după care a dispărut. Mă uit şi pe fereastră, nu-i. Unde a zburat? Adorm. Vine Marilena şi-mi surîde cu noua ei dantură. O privesc plin de satisfacţie: >L-ai adus?< Răspunsul ei e rece: >Puneţi-vă centura.< Nu mai vorbesc cu nimeni pînă la aterizare. Ieşind, cineva îmbrăcat ca un admiral englez - cred că era însuşi pilotul şef - mă opreşte: >Dumneavoastră sînteţi pasagerul care dorea un ziar?< - >Eu.< Îmi mai zise: >Băţos mai eşti, meştere!<, şi dispăru în noapte." ■

POLIROM NOUTĂŢI ianuarie 2001

William M. Johnston
Spiritul Vienei
O istorie intelectuală şi socială 1848 – 1939

Daniel Dăianu
Încotro se îndreaptă ţările postcomuniste?
Curente economice în pragul secolului

Gilles Ferréol (coordonator)
Adolescenţii şi toxicomania

În pregătire:

Michael Devitt, Kim Sterelny — **Limbaj şi realitate**. O introducere în filosofia limbajului
Jean-Paul Sartre — **Carnete dintr-un război anapoda**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

A fost odată ca niciodată

(Urmare din pag. 1)

Crăciunul dura trei zile. Sărbătoarea a fost scurtată şi aproape eliminată mai tîrziu, în timpul comunismului. Slujbele religioase ţineau şi ele seama de această durată a Sărbătorii, chiar dacă, de Crăciun, nu sînt tot atît de minunate ca de Paşte. Colindele nu răsunau, ca azi, de pe toate posturile de radio şi televiziune (care nici nu apăruse în viaţa noastră), iar gramofoanele erau atît de dificil manevrabile (despre *plăci*, cum erau numite discurile, ţin minte doar că erau groase şi grele ca nişte lespezi), încît, cu excepţia momentelor cînd soseau colindătorii - şi acestea, fixe, în seara de Ajun, nu cu atîtea zile înainte ori după, ca astăzi, cînd Crăciunul şi Anul Nou se amestecă - nu era muzică deloc la pom şi la masă. Melodia obişnuită era clinchetul paharelor şi tacîmurilor în farfurii, murmurul vocilor (Doamne, oare de ce se vorbeşte astăzi atît de tare în astfel de ocazii, ca şi cum am fi surzi cu toţii, efect poate al zgomotului caracteristic civilizaţiei noastre de la finele mileniului?), urările, rîsetele uşoare (o, nu hohotele deşănţate de azi), ca şi glumele care le dăduseră naştere. Şi, să nu uit un lucru esenţial: Sărbătorile aveau loc în familie. Crăciunul, ca şi Paştele. Nu cu prieteni, nu în localuri publice, plătite. Copiii nu petreceau Crăciunul cu alţi copii, ci cu părinţii şi bunicii lor. Nu simţeam nevoia să plecăm de acasă. Sărbătoarea ne reunea şi ne dădea sentimentul solidarităţii de sînge. Nu era o petrecere, era, cum o arată cuvîntul, o Sărbătoare. O spun fără regret. Lumea nu stă pe loc. E normal ca azi să nu semene cu ieri. Nu sînt ceea ce se cheamă un nostalgic, ca Alecu Russo. Dar cred, ca fetiţa din romanul lui Bellow, că trecutul ne aparţine, ca şi prezentul, şi, dacă sîntem ce sîntem, o datorăm cunoaşterii lui. Să ne amintim, deci. Sperînd că urmaşii noştri îşi vor aminti şi ei. ■

CARTEA STRĂINĂ

prezentată de Andreea Deciu

Parabola micului prinţ

DE LA APARIŢIA în limba romînă a *Micului prinţ* aştept ocazia să scriu despre această carte, ocazie pierdută acum doi ani, cînd faimoasa poveste a lui Antoine de Saint-Exupery a fost publiçată de Rao în traducerea lui Benedict Corlaciu. Prilejul mi se iveşte pe neaşteptate acum, odată cu lansarea pe piaţa culturală americană de către Harchelari trăieşte, într-adevăr, cu capul în nori, dar cu picioarele e pe pămînt, alături de o mătuşă haină şi un verişor nesuferit, de ale căror răutăţi nu-l poate scuti nici un întreg alai de vrăjitori. Spre deosebire de Rowling, o prozatoare excepţională, cu un talent uriaş de povestitor, Antoine de Saint-Exupery scrie o filozofie a vieţii şi a copilăriei, articulată din cele mai simple dar deopotrivă importante dileme omeneşti:

Micul prinţ este o poveste cuceritoare mai întîi de toate prin impecabila ei simplitate, printr-un fel de minimalism narativ: foarte puţine personaje, nici unul purtînd un nume, un univers recreat în liniile sale cele mai generale - un munte sau o vale, Pămîntul sau o planetă solitară neştiută şi nenumită - şi o mică făptură, nici copil în sensul propriu, dar nici adult, hălăduind prin cosmos în căutare de prieteni, de afecţiune, de protecţie. Antoine de Saint-Exupery apelează la un gen aparte de fantastic, lipsit de grandoare şi aproape trist, pe măsura desenelor autorului, toate înfăţişînd siluete subţiratice, pierdute undeva într-o lume parcă prea mare, în care nu există minuni ci doar învăţăminte. Povestea stă sub semnul singurătăţii şi al incomunicabilităţii, teme mai greu de imaginat în universul copilăriei, dar şi al aflării prietenului potrivit, al confirmării temeiniciei unei legături. Nu ştiu cum reacţionează un copil la lectura cărţii, dar personajul micului prinţ are ceva nespus de trist, în felul său de a se ivi pe neaşteptate în calea povestitorului, cerîndu-i imperios să-i deseneze o oiţă. Micul prinţ e singur şi descumpănit, îi plac apusurile de soare, baobabii şi trandafirii, şi deşi călătoreşte în lumea întreagă, cunoscînd un rege, un om de afaceri, un vanitos, un beţiv, un lampagiu şi un cărturar, învăţînd cîte ceva de la fiecare, taina iubirii o descoperă pe cont propriu, nu atît în întîlniri, cît în despărţiri. O vulpe înţeleaptă îi arată că apropierea de o făptură presupune un mic miracol al *îmblînzirii*, în urma căruia nici prinţul, nici făptura de care s-a apropiat nu mai sînt aceiaşi. A îmblînzi pe cineva înseamnă a-l desprinde de mulţimea anonimă a celor care îi seamănă şi a-i recunoaşte, a-i descoperi unicitatea, afirmîndu-ţi în acelaşi timp propria unicitate. Dezamăgit iniţial să descopere că floarea sa iubită e un simplu trandafir ca oricare altul, micul prinţ înţelege cu timpul că floarea sa-e neasemuită nu pentru că ar fi mai frumoasă decît altele, ci pentru că este a lui. Tocmai pentru că este a lui, floarea are nevoie de el, de îngrijirea lui, după cum şi micului prinţ ea i-a devenit indispensabilă. Îmblînzind, *te îmblînzeşti* totodată, devii prin urmare vulnerabil, pasibil de suferinţă, de pierderi şi despărţiri.

Mă gîndesc la muntele de literatură de dragoste pe care a dat-o tradiţia occidentală, la felul în care Shakespeare, Dante, Tolstoi sau poeţii trubaduri au creat un cod al iubirii apelînd deseori la definiţii negative, la elementul tragic al iubirii, la iraţionalul îndrăgostirii. În *Micul prinţ* regăsim această viziune, generalizată de la erotic la afecţiunea dintre două făpturi, denumită convenţional "prietenie", sensul termenului fiind cel grav, cu profunde implicaţii morale aşa cum au fost discutate ele de Aristotel. Învăţîndu-l pe micul prinţ cum să o "îmblînzească", vulpea îi atrage atenţia asupra importanţei riturilor, a acelor obiceiuri mărunte sau importante - revederea într-o zi sau un loc anume, mici superstiţii sau tabieturi - care armonizează două fiinţe, aducînd la unison ritmurile universurilor lor interioare, fuzionîndu-le astfel într-unul singur.

Morala poveştii, dacă o înţeleg eu bine, e tulburătoare mai ales deoarece ea e adresată explicit copiilor: trăim fiecare într-o lume a noastră, pe un asteroid izolat, precum lampagiul de pe planeta atît de mică încît nu încape pe ea decît un felinar şi nimic altceva, dar e loc berechet pentru noi pe asteroidul altcuiva, cu condiţia să ne lăsăm îmblînziţi, să avem curajul de a fi vulnerabili. *Micul prinţ* a fost scrisă în timpul războiului, cartea ajungînd la New York cu doar un an înainte de moartea autorului, victimă a bombardamentelor avioanelor germane. Poate de aceea povestea e impregnată de dezamăgire, tristeţe şi singurătate. Povestitorul însuşi e pilot, el îl întîlneşte pe micul prinţ în deşertul Sahara, unde a aterizat forţat de o defecţiune a avionului. Amîndoi sînt în căutarea unui suflet înţelegător şi amîndoi îl găsesc în cele din urmă, dar numai după ce învaţă că marile descoperiri nu sînt produsul raţiunii, ci al straturilor sensibile, emoţionale, ale fiinţei noastre.

Noua traducere în limba engleză e modernizată parcă prea mult pentru gustul meu, dar substanţa cărţii rămîne neatinsă. O carte adresată emfatic copiilor, singurii - credea Antoine de Saint-Exupery - care ştiu să caute cu inima, nu cu mintea.

■

Antoine de Saint-Exupery — *The Little Prince*, Harcourt, Inc. New York, 2000, 86 pag.

court a unei noi traduceri a cărţii, semnată de Richard Howard. Comparînd variantele existente, atît cea românească de la Rao, cît şi cea a lui Howard, precedată de cea a lui Katherine Woods, am descoperit cîteva diferenţe importante, dar mai presus de orice textul în sine m-a recucerit şi m-a obligat să mă întreb în ce anume constă farmecul său, un farmec invulnerabil la trecerea timpului, la context istoric sau social, la sensibilităţi lingvistice. Mă-ndoiesc uneori că în zilele noastre copiii mai citesc cu plăcere basmele tradiţionale, că visează la zîne şi se tem de balauri, că mai cred în miracole (altele decît cele ştiinţifico-tehnice), în împlinirea oricărei dorinţe, prinţi salvatori şi animale cuvîntătoare. Succesul uluitor al romanelor din seria Harry Potter nu demonstrează decît aparent contrariul, căci puştiul cu o-

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Din nou despre prostie

"UNEORI prostia, uneori puterea spiritului se încăpăţânează împotriva faptului" (II, 795). Şi spiritul şi prostia neagă evidenţa. Prostia din... prostie, spiritul pentru că înlocuieşte lucrul cu ideea pe care şi-o face despre el.

Nu ştiu dacă potolesc sau amplific, comentând astfel, micul scandal pe care mizează Valéry. Sunt sau nu sunt înţelept? "Înţelepciunea este cunoaşterea care moderează totul" (II, 794). Ce părere are despre un asemenea înţelept trădează Valéry numaidecât: "Ea (înţelepciunea, L.C.) aparţine unui anumit tip de oameni, a căror faţă e remarcabilă prin simetrie şi prin obrajii netezi". Mă uit în oglindă. Mă liniştesc.

Şi totuşi, ce voia să spună despre spirit? Că o face pe deşteptul. Numai uneori, restrâng şi simt cum obrajii mi se netezesc.

*
* *

"Prostia proprie, prostia celorlalţi trebuie considerată ca fiind factorul pozitiv şi sigur în afacerile şi combinaţiile vieţii: proiecte, previziuni, dramaturgie socială, familială, etc... "(II, 868). În privinţa asta nu stau bine. Sunt absent din întâmplările cotidiene, nu ştiu ce vorbe să schimb cu oamenii fiindcă toate mi se par... prostii. Mă mir cum de-i interesează atâtea fleacuri, cum de îşi iau viaţa în serios. De aici, o masivă lipsă de experienţă. Preocuparea pentru "prostiile" astea îţi dă ştiinţa de a trăi. Mai mult, îţi dă şi conţinut. Un conţinut haotic: curiozitate, indiscreţie, văicăreală, bârfă, dar şi atenţie, percepţie, prezenţă, omenie. Viaţă, într-un cuvânt.

*
* *

"Oamenii cei mai mari sunt aceia care au îndrăznit să se încreadă în propriile lor judecăţi - ca şi cei mai proşti" (II, 486). Tema analogiei dintre inteligenţă şi prostie e inepuizabilă. Fără îndoială, oamenii mari gândesc cu propriul lor cap, dar nu e posibil în această situaţie de acrobaţi neprotejaţi de o plasă (a ideilor comune) să nu emită şi mari prostii.

*
* *

Şi ce înseamnă să gândeşti cu propria ta minte? A delimita *ce-ţi trece prin cap* de *ce ţi-a intrat în cap* este esenţial. E, în orice caz, problema epocii actuale. Ne uimeşte cât de bine a reuşit îndoctrinarea populaţiei sub Ceauşescu. Încercăm mult mai puţin să determinăm cât de alterat a fost propriul nostru fel de a gândi. Nu-i vorbă, tipul acesta de exerciţiu nu se practică nici la case mari. Ne vine cu insistenţă întrebarea "cum aţi putut?" din locuri apusene unde mai nimeni nu e dispus să se întrebe "cum am putut?"

Un exemplu de inevitabilă prostie în alt plan: "Artistul vrea să stârnească invidie până la sfârşitul veacurilor" (II, 486). Poate nu invidie, poate admiraţie. În orice caz, fără această prostie rămâi un cârpaci. Şi vei fi uitat în câţiva ani, să zicem câteva decenii. Nu rezistă secolelor, mileniilor (dar ce sunt mileniile?) decât aceia care au vrut luna de pe cer.

"Les bêtises qu'il a faites et les bêtises qu'il n'a pas faites se partagent les regrets de l'homme" (II, 508). Este atât de economic, de bine pus în frază, încât nu mi-aş permite să traduc. Este o sentinţă de autor clasic: clară şi adevărată, despre om în general. Abia cu La Bruyère va începe observarea omului contemporan.

Un moment, mă gândesc că noutatea e în ironie: nu regretăm *ce n-am făcut,* ci *prostiile* pe care nu le-am făcut. Să fie într-asta o turnură caracteristică secolului 20? Nu. Cu ce e mai puţin ironic La Rochefoucauld când scrie, la fel de intraductibil pentru că la fel de definitiv, de suficient sieşi, fără replică ori interpretare: "Nous avons tous assez de force pour supporter lea maux d'autrui". Aş vorbi de specific naţional. Ideea, în sine ironică, ar fi putut s-o găsească unul dintre noi, europeni *et alii,* nici măcar excesiv de deştepţi. Abia în acel *avem destulă forţă,* în acel *destul* stă clenciul franţuzesc.

*
* *

"O stare foarte periculoasă: a crede că înţelegi" (II, 497). Periculoasă, trebuie precizat, pentru ceilalţi. Altfel, dacă ar fi un mare pericol autoreferenţial, victimele falsei înţelegeri ar zăcea pe străzi, de n-ai mai avea pe unde să calci. Aşa cum este, răsfrântă asupra altora, pseudoînţelegerea îşi adună victimele la un loc: în şcoli, în regimente, în lagăre, în închisori.

Autoreferenţial, falsa înţelegere nu e *foarte* periculoasă: mai toţi îi supravieţuim.

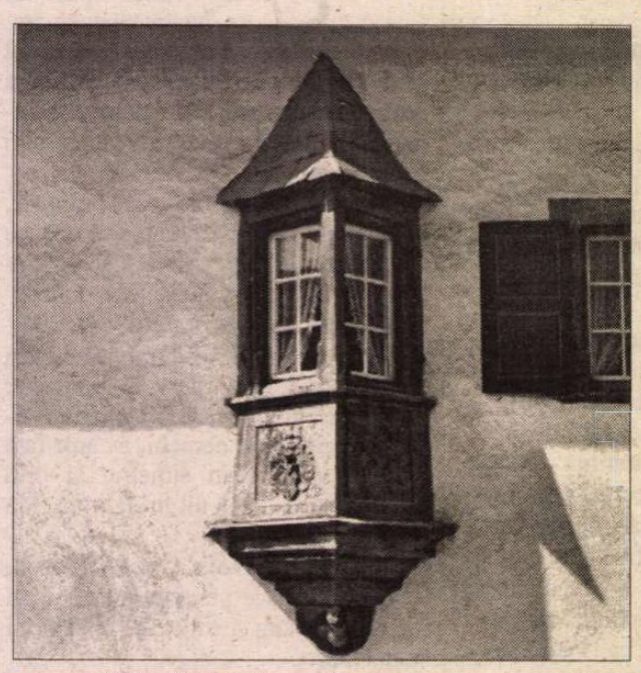
■

ENGADINA

ENGADINA reprezintă pentru turiştii din lumea întreagă una dintre atracţiile cele mai aţâţătoare, graţie unui relief şi unui climat singulare în felul lor, eleganţei hotelurilor şi multitudinii pistelor de schi sau potecilor de drumeţie, dar puţini dintre cei care o vizitează, mă gândesc la răsfăţaţii lumii, caută aici urmele unei străvechi culturi romanice sau se interesează de un grai - cel ladin - a cărui forţă se diminuează cu trecerea timpului. Cea mai faimoasă bijuterie elveţiană, Engadina, cu munţi de peste 4000 de metri şi cu lacuri de un albastru indescriptibil este cea mai cosmopolită, nu numai din punct de vedere lingvistic. Înainte de război, contactele noastre culturale se realizau, în ceea ce priveşte romanşa, cu această regiune, Surselva fiind mai rar abordată de oamenii de cultură, deşi vorbitorii de romanşă erau, ca şi astăzi, mai numeroşi. Ovid Densusianu vizita mai ales Engadina de Jos, împrejurimile Taraspului, iar Nicolae Iorga era în căutarea "fraţilor noştri mai mici", romanşii ladini. De această superbă regiune helvetică suntem legaţi, ca să spun aşa, şi "fizic", căci râul care străbate locul şi este cântat în literatura ladină, Inul, se varsă în Dunăre, trimiţându-şi apele, prin intermediul ei, în Marea Neagră.

Engadina s-a bucurat, din unghiul de vedere romanş, de faima "nobilimii romanşe", a familiilor bogate (de tipul cunoscutei Von Planta), la care lucrau vara cei veniţi din Surselva, o regiune mai rustică şi mai săracă în epocă. Despărţiţi de un relief greu accesibil în trecut, dar mai ales de diferenţele confesionale, romanşii s-au izolat unii de alţii şi din punct de vedere lingvistic şi cultural, izolare care a dus la diminuarea numărului de vorbitori şi la accelerarea germanizării. Dintre toate graiurile romanşe, cel din Engadina de Sus, numit puter, este cel mai ameninţat. Au rămas doar vreo 3000 de vorbitori răspândiţi în câteva localităţi mici. Cohortele de turişti, şcoala, radioul şi televiziunea în limba germană, lipsa unei limbi romanşe unitare şi a unui centru cultural de prestigiu au continuat să pună graiul romanş în pericol, cu toată renaşterea culturală şi cu toate eforturile Confederaţiei, ale Ligii Romanşe şi ale intelectualilor din această regiune în ultimele decenii.

Ca să ajungi la Samedan, capitala Engadinei de Sus, trebuie să iei trenuleţul care pleacă de la Chur (Coira) în direcţia Saint-Moritz, cunoscuta staţiune montană. Trenuleţul are de urcat peste 1000 m şi o face ca un automobil învârtindu-se la nesfârşit pe calea ferată aşezată pe serpentine. La fiecare ocol, un tunel. Am văzut această minune a tehnicii de câteva ori la postul de televiziune "Travel", dar impresia e şi mai puternică atunci când ai norocul să călătoreşti tu însuţi cu Rätische Bahn. De la gară, străbat o străduţă lungă în pantă şi mă şi aflu în faţa Casei Planta (Chesa Planta), cunoscut centru cultural romanş, cu o faimoasă bibliotecă veche, cu săli de expoziţie şi cu bogata arhivă culturală engadineză. Proprietate a Fundaţiei familiei von Planta, casa de cultură este într-o efervescentă reorganizare de când a fost numit secretar un tânăr scriitor talentat din Surmeir, Giovanni Netzer, deţinător al mai multor premii literare. Până la pensiunea cu nume



romanş "Giardin" mai am de parcurs strada centrală, cu multe case tipic engadineze. Romanşa e prezentă în inscripţiile vechilor case cu arhitectură locală, majoritatea locuite de germani sau de italieni. Spre deosebire de Surselva, unde în unele sate mai poţi auzi romanşa pe stradă sau în magazine, ba chiar şi la biserică, la Samedan bat zadarnic "ulicele" ca să aud graiul local. Abia a doua zi, la cursul de vară condus de Romedi Arquint, cunoscut luptător pentru drepturile minorităţilor (a fost ales la Timişoara preşedinte al Uniunii Federaliste a Comunităţilor Minoritare din Europa) îmi deprind urechea cu dulcele grai ladin. Marcat de o puternică palatalizare a consoanelor, în comparaţie cu sursilvana, dar şi de prezenţa vocalelor ü şi ö, absente în varianta din urmă, şi influenţat de italiana din vecinătate, graiul puter se diferenţiază de cel sursilvan aşa de mult, şi nu numai ca sonoritate, dar şi gramatical şi lexical vorbind, încât unii au fost înclinaţi să le considere limbi diferite. Exagerarea este evidentă atâta vreme cât, cu puţină bunăvoinţă, un sursilvan se poate înţelege cu un ladin şi viceversa, deşi adesea ei preferă să vorbească în germană, din comoditate. Amintesc mereu de cele două graiuri romanşe principale, sursilvan şi ladin, lăsând la o parte alte graiuri mai mici ca cel surmiran, socotit grai de tranziţie, şi cel sutsilvan, ca să nu mai spun că şi graiul ladin are două variante: puter în Engadina de Sus şi valader în Engadina de Jos. Îndârjirea cu care vorbitorii acceptă şcoala numai în graiul local sau scriu numai în acest grai constituie un mare impediment pentru Confederaţie în vederea comunicării cu minoritatea romanşă şi grăbeşte într-un anume fel germanizarea, cu toate eforturile de a impune o limbă standard, ce-i drept artificială, care să reprezinte romanşa pe plan oficial. O speranţă există totuşi. Tineretul acceptă din ce în ce mai mult noul "koinè", cel puţin în scris. M-a frapat o întâlnire a redactorilor gazetei romanşe de tineret, "La Punt", cu profesorul universitar Cla Riatsch, una din minţile strălucite ale Engadinei, care, firesc, nu mai locuieşte în regiunea romanşă, ca cei mai mulţi intelectuali de prestigiu. Cla Riatsch combătea invazia de anglicisme, în aceeaşi măsură cu tiparele sintactice germane din revista menţionată. Din punct de vedere stilistic ironiza poeziile scrise cu ritm şi rime ca la Alfons Tuor (un fel de Eminescu sursilvan), neîngăduind nici noutăţile absconse şi neinteligibile, ba chiar greşite uneori. E interesant că tinerii romanşi au asemenea preocupări de cultivare a limbii scrise, mai vârtos decât vorbitorii unor limbi mari, care-şi ignoră regulile expresiei lor literare.

CURSUL are opt nivele, cel de "profi", pe care îl frecventez, constituie clasa a VIII-a, suntem şase participante, patru elveţience cu limba maternă germana elveţiană, o profesoară de la Köln şi eu. Cu excepţia lui Romedi Arquint, de profesie teolog şi om politic, aproape toţi cei care predau sunt profesori de şcoală medie sau învăţători, mai rar cercetători sau lingvişti, ca J. Curdin Arquint. Participanţii la curs sunt destul de numeroşi şi majoritatea este motivată să înveţe graiul puter doar pentru a-l folosi ca "Feriensprache". Persoane în vârstă vin la cursuri doar ca să-şi antreneze mintea. O parte din cursanţi au avut printre ascendenţi un romanş din regiune.

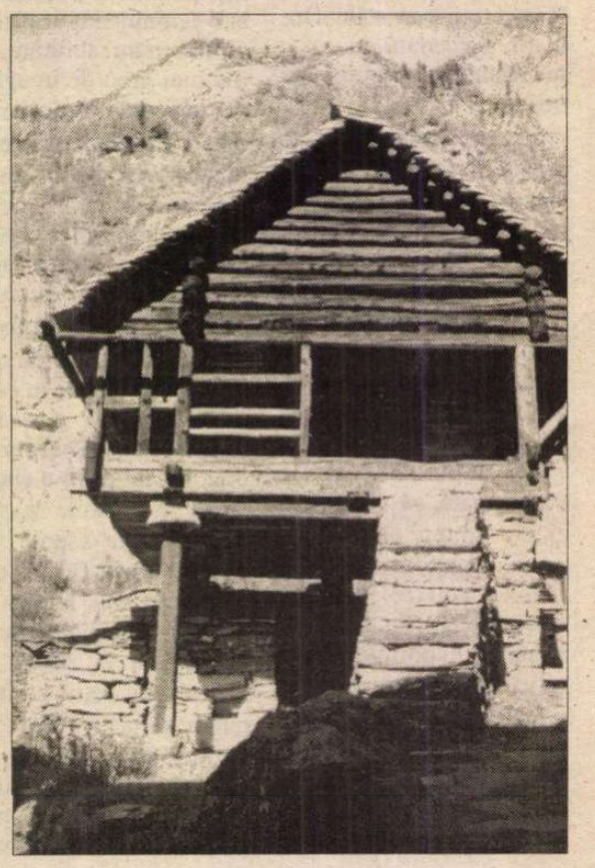
Engadina de Jos are capitala la Scuol, centru cultural şi staţiune balneoclimaterică. O regiune încântătoare, de unde se văd Alpii Dolomitici ai Elveţiei. La Scuol se vorbeşte romanşa, ca şi în localităţile din vecinătate. Nicolae Iorga îşi exprima undeva regretul de a nu fi cunoscut personal pe poetul "clasic" cel mai iubit de engadinezi, Peider Lansel, luptător pentru păstrarea identităţii romanşe, cel care a lansat în timpul războiului lozinca "Nici italieni, nici germani, romanşi vrem să rămânem!" într-un poem numit *Tamangur*, după numele unei păduri situate la graniţa dintre vegetaţie şi deşertul alpin, unde copacii se menţin, ca şi romanşii, în ciuda vânturilor vrăşmaşe. De altfel, P. Lansel este primul traducător al baladei "Mioriţa".

În Val S-charl se găsesc minele de argint şi plumb abandonate pe la 1914 care au aparţinut Austriei şi au fost cumpărate de cantonul Grisons. Cam la 3 tone de pământ, muncitorii tirolezi reuşeau să obţină 300 g argint şi 3 kg de plumb. După părăsirea mineritului, regiunea a rămas purtătoarea unui blestem, căci vacile se îmbolnăveau şi mureau dacă păşunau în vecinătatea vechilor mine. Bogata Elveţie e săracă în minereuri, dar chiar şi o mină cumpărată cu bani grei a fost abandonată când a devenit nerentabilă. S-a amenajat repede un muzeu, s-au făcut drumuri excelente şi s-a născut un nou colţ turistic. Dacă nu mai există urşi vii în Alpi, în acelaşi muzeu de la Schmelzra, vizitatorul poate admira urşi "împăiaţi" şi fotografiile ultimului exemplar împuşcat în 1904.

O zi de Duminică însorită în Engadina te obligă aproape să te urci pe una din culmile din jur. Toate drumurile sunt riguros marcate, aşa încât chiar şi un ageamiu în ale alpinismului poate îndrăzni să se avânte spre înălţimi. În jurul Samedanului se întinde faimosul parc naţional, un unicat ecologic european în felul lui. Vecinii noştri, maghiarii, colaborează strâns cu conducerea acestui parc, au ce învăţa. Noi suntem încă departe, deşi rezervaţiile noastre ar avea din plin ce arăta. De la răsăritul soarelui, una din potecile care mărginesc întrucâtva gardul parcului începe să se populeze. M-a frapat preponderenţa oamenilor vârstnici, unii chiar în cârje, porniţi în cucerirea crestelor şi nu numai a lor. Restaurantele, spectacolele, cursurile de vară, promenadele, expoziţiile... Pensionarii, categoria cea mai vitregită în Est, au cea mai fericită soartă în Occident: bani, timp şi de aici dorinţa de călătorie.

Ca să ascult o slujbă în puter, a trebuit să urc cu telefericul la o staţie montană, Muottas Muragl, între Samedan şi Pontresina, de unde se poate admira întreaga regiune, de la piscurile care păstrează în majoritate numele romanşe (Piz Palü, Piz Vadret, Piz Tschierva, La Sela, Piz Zupö etc.) până spre Val Bergaglia, trecând cu privirea mai întâi peste salba de lacuri engadineze în diferite nuanţe de albastru (Maloja, Silvaplana, San-Moritz etc.). Localităţile de jos, situate la circa 2000 m par furnici. Pe Schlatberg, în vecinătate, a murit la numai 42 de ani, în cabana sa de vacanţă, marele pictor Giovanni Segantini. Celebrele sale *Anotimpuri* le-am admirat cu ani în urmă la Kunsthaus, în Zürich. Pe vremea lui se murea de apendicită chiar şi în Elveţia.

Dar revenind la Engadina culturală 2000, trebuie să accentuăm evenimentul cel mai important al verii: *Scuntrada*, adică Întâlnirea Romanşă. Desfăşurată timp de cinci zile, între 16 şi 20 august, în patru localităţi de tradiţie culturală (Samedan, Zuoz, Schlarigna/ Celerina şi



CULTURALĂ

Puntraschigna/ Pontresina), a şasea "întâlnire" s-a deosebit esenţial de predecesoarele ei, ţinute cu regularitate din trei în trei ani în mai toate regiunile unde se vorbeşte un grai romanş. Actuala "scuntrada", intitulată "romanşa în mişcare", a vrut să simbolizeze evoluţia idiomului, punând accent nu atât pe întâlnirea statică dintre cei de etnie romanşă, cât pe relaţiile acestora din urmă cu locuitorii sau turiştii de alte etnii, într-o regiune dominată de plurilingvism. Redactorul şef al ziarului "La Quotidiana", Martin Cabalzar, spunea în numărul din 21 august 2000: "Întâlnirea din 2000 a fost mai puţin bombastică, mai puţin patetică, mai puţin dogmatică şi chiar mai puţin strălucitoare decât precedentele. Rezultatele sunt şi ele mai puţin concrete, mai puţin obligatorii şi angajante. Etnia romanşă e desigur în mişcare, dar nimeni nu ştie în ce direcţie."

DISPERSATE în patru locuri, ocurenţele culturale (seminarii, întâlniri cu scriitorii romanşi, cu radioul şi televiziunea romanşă, cu presa, cu oameni de cultură marcanţi, spectacole de toate genurile, expoziţii, filme, programe pentru copii, excursii cu temă culturală, discuţii cu subiecte variate, manifestaţii sportive etc.) au putut fi frecventate de cei interesaţi numai selectiv, căci era greu să te afli în acelaşi timp în două locuri. Chiar şi întâlnirile între participanţi, scopul central al întregii manifestări, s-au realizat dificil, mai mult la deschiderea şi la închiderea reuniunii. În schimb, pentru cei ca mine, actuala "scuntrada" a avut avantajul de a-mi face cunoscută o regiune mai întinsă şi nu numai o localitate. Deşi engadineze, cele patru localităţi au fiecare o individualitate proprie.

În general casele din Engadina sunt bogat ornamentate în exterior şi poartă nume romanşe (Dmura, Giardin etc.) şi inscripţii în romanşă, chiar dacă sunt noi şi nu sunt locuite de romanşi. Chiar şi biserica poartă o asemenea inscripţie. Structura caselor păstrează tiparul vechi, care înainte vreme avea o importanţă funcţională. Uşa sau poarta de intrare (porta) dă într-un coridor lung, aşanumitul suler, prin care intrau altădată animalele şi carele înspre acareturile din spatele casei. Din acest coridor se intra în camera de zi (stüba, stiva) prevăzută cu o sobă mare, înconjurată de o bancă, în dormitor şi în casa de foc (cha da fö), adică bucătăria. În funcţie de importanţa casei, mai existau şi alte încăperi. Una din casele tipice din Samedan, modernizată, găzduieşte în suler un restaurant. Interesant este şi falsul balcon din salon, numit balcun tort, de unde se putea spiona strada fără a fi văzut. Banca din faţa porţii, vanporta, de obicei din piatră şi lipită de zidul exterior, este, după expresia lui Iso Camartin (*Reflecţii de la Sils-Maria*, Humanitas, p. 32-33) "un prag între spaţiul privat şi spaţiul public, ea face parte din casă, deşi se află pe jumătate în stradă".

O vizită la Zuoz îmi dezvăluie un alt tablou. Zuoz poartă puternic amprenta legăturilor cu Italia. Casele vechi au un anumit tip de turn, de influenţă italiană. Mai sunt vreo treisprezece. Familiile locuiau efectiv în aceste turnuri, prevăzute cu un balcon de apărare şi purtând emblema celor trei ligi (formaţiunea politică a Grisonului, înainte de unirea cu celelalte cantoane). Turnul conţinea camera de zi şi dormitorul, în timp ce în dosul ferestrelor zăbrelite de la parter erau bucătăriile şi un fel de magazii. În evul mediu, numeroşi engadinezi mergeau în Italia să-şi câştige traiul, mai ales ca patisieri. Întorşi acasă după ani, experienţa câştigată în ţara vecină îşi punea amprenta pe localitatea natală. Emigranţii întorşi erau numiţi "*randulins*", cuvânt apropiat de numele rândunicii, *randulina*. O stradă întreagă din Zuoz este a lor. Ei au rămas şi în cântecele populare engadineze, influenţate şi ele de muzica italiană. După focul care a pârjolit localitatea în secolul al XV-lea, provocat de conducerea habsburgică austriacă, în Zuoz au supravieţuit puţine case de lemn, construite din scânduri groase, unele datând din secolul al XIII-lea. O Chesa Planta se află şi la Zuoz, ca şi la Samedan, Zernez, în plin centru.

Localitate romanşă, Zuoz este puternic marcat de economia de piaţă, căci alături de casele de lemn şi de casele-turn se ridică vile luxoase sau elegante case în stil italian. Pitorescul inscripţiilor ne farmecă şi aici. O casă se numeşte, de pildă, *Chant da Luf* (Cântec de lup). Istoria culturală a Engadinei este omniprezentă. Casa Irmei Klainguti, poetesa trecută de curând în lumea dreptilor, se află vizavi de biserica romană Sfântul Sebastian, din secolul al XII-lea. La biserica gotică San Luzi se pot admira vitraliile în culori aprinse ale marelui Giacometti. Într-o formă complet refăcută, casa lui Gion Travers (1483-1563), primul scriitor de limbă romanşă, cunoscut umanist, om de stat şi reformator, nu poate fi trecută cu vederea. Gion Travers este un simbol al culturii romanşe. El a studiat la München, la Lipsca şi la Cluj, în Transilvania. A lăsat un poem de 700 de versuri în care descrie cum a fost el arestat şi trimis la închisoare în fortăreaţa Müsch (*La chianzun dalla guerra dagl chastè da Mues*, 1527) şi diferite drame biblice. Nu întâmplător, în această vară, piesa de teatru închinată lui Gion Travers *La Svouta* (Cotitura) a scriitorului engadinez contemporan, Jacques Guidon, a fost jucată pentru prima dată la Zuoz, în aer liber, cu actori neprofesionişti dintre localnici.

Piaţa centrală din Zuoz, locul de reprezentaţie al piesei a fost şi locul oficial de deschidere a întâlnirii romanşe, organizate cu fastul cuvenit, dar şi cu un bun gust remarcabil. Preşedintele Ligii Romanşe, Jost Falett, a fost implicat nu numai prin funcţia sa oficială să deschidă acest eveniment cultural, dar mai ales prin apartenenţa sa etnică şi lingvistică la Engadina de Sus. El este şi un cunoscut profesor în regiune, dat fiind că Engadina este faimoasă prin marile sale complexe şcolare. La Zuoz, de pildă, este un liceu imens pentru o localitate cu 1500 de locuitori permanenţi. Aici vin să înveţe copii din toată Elveţia şi chiar din toată lumea. Un elev dinafara cantonului trebuie să plătească o taxă anuală de circa 40.000 de franci elveţieni. Asta spune ceva despre condiţiile oferite de şcoală, dar şi despre plata profesorilor.

Câteva impresii despre teatrul prezent la Scuntrada. În afară de piesa *La Svouta* a lui Jacques Guidon, care pune accent pe ideile Reformei (Engadina este reformată, spre deosebire de Surselva şi Surmeir care sunt catolice), de un meritat succes s-a bucurat montarea în cinci limbi a spectacolului *La Fabula*, care a avut loc la Schlarigna, pregătită pentru Scuntrada într-un mod original (în loc de lozinci, peste tot proverbe engadineze). Pe lângă cele patru limbi ale confederaţiei, cu cei patru eroi reprezentând cele patru etnii (germană, franceză, italiană şi romanşă), a cincea participantă a fost o actriţă sârbă, aluzie la imigranţii numeroşi din fosta Iugoslavie. Componenta romanşă, reprezentată de actriţa Angelika Biert, soţia scriitorului de talent Cla Biert, dispărut înainte de vreme, a avut rolul preponderent, alături de actriţa reprezentând Elveţia Romandă. Eroul italian, cu tarele specifice etniei, a fost conceput cu simpatie, iar cel alemanic cu ironie. În loc de scenă, s-au folosit camerele unei case engadineze din Schlarigna, fiecare tablou mutându-se în altă încăpere, împreună cu spectatorii. Întregul spectacol a fost aşadar marcat de ideea de "mişcare", proprie întâlnirii în ansamblul ei.

Născută şi crescută în Samedan, una din cele mai traduse scriitoare pentru copii din lume, Selina Chonz, dispărută şi ea dintre cei vii anul acesta, a fost prezentată de către nepoata ei, înaintea spectacolului de marionete cu *Uorsin*, celebra poveste, care a făcut înconjurul lumii, a unui băieţel din Engadina. Cine a avut în mână această minunată carte a fost fără îndoială fascinat şi de ilustraţiile nu mai puţin celebrului pictor din Grisons, Aluis Carigiet. Nu mică mi-a fost bucuria ca la ieşirea din acest spectacol pentru copii şi adulţi, s-o întâlnesc în piaţa centrală pe Gisula Tschamer, scriitoare, fosta preşedintă a Uniunii Scriitorilor Romanşi, "spirituală liberă", cum se autointitulează, adică predicantă nesupusă ierarhiilor instituţionale bisericeşti, cu barul ei volant de băuturi alcoolice "ale bunicii", făcute din ierburi şi fructe sălbatice şi purtând cele mai romantice nume inventate de această "vrăjitoare" din Sutselva. Peste câteva săptămâni avea să-mi fie oaspete. Pentru prima oară, în ţara noastră. Despre scriitorii engadinezi, o breaslă respectabilă la o populaţie atât de puţin numeroasă, voi spune mai mult cu altă ocazie.

ÎNCHIDEREA Întâlnirii Romanşe 2000 a avut loc la Pontresina, localitate împrăştiată pe dealuri şi vâlcele, cu un farmec neîndoielnic mai mare decât prea elegantul Saint-Moritz din vecinătate. De aceea această staţiune este preferată de o clientelă fidelă şi distinsă din tagma oamenilor de ştiinţă şi cultură: actori, scriitori, regizori, medici de renume (staţiunea preferată a lui Roentgen) etc. Ultima seară înaintea închiderii oficiale a fost marcată de un "bal engadinez", la care n-aveam intenţia să merg şi aş fi făcut rău. Precedat de un program cultural în care s-a cântat la nai o compoziţie dedicată României a unui tânăr romanş care n-a văzut niciodată ţara noastră, ceea ce a făcut ca spectatorii cunoscuţi să întoarcă privirile pline de simpatie spre mine, balul s-a desfăşurat pe două nivele: pe scena largă se dansa vals şi polcă, punându-se în evidenţă frumoasele costume locale colorate în roşu şi negru, iar în sală se aflau mesele. Balul engadinez este o petrecere tradiţională, păstrată nealterată de muzica ultramodernă, şi am fost surprinsă să văd personalităţi culturale din linia întâi (secretarul Ligii, Gion Antoni Derungs, scriitorul şi biologul Jon Nuotcla şi alţii) dansând tiroleze şi polci, aşa cum noi mai vedem doar în filmele de epocă.

A doua zi, în pădurea din mijlocul staţiunii, amenajată ca o sală vie de spectacol, s-a desfăşurat, în chip solemn, închiderea oficială a Scuntradei 2000. Serviciul divin ecumenic, rostit în toate limbile regiunii (germană, italiană, romanşă) a fost, aş punea spune, înălţător. Reverendul protestant din Pontresina e o femeie tânără, modernă şi atrăgătoare, pe care preotul catolic o numeşte prietenos "colega mea". Se roagă alternativ şi nu se sfiesc să spună că şi credinţa e în mişcare, iar nouă, credincioşilor ne e frică de schimbare şi de evoluţie. "Doamne, lasă-ne să înţelegem sensul timpului şi poartă-ne spre adevăr". Trebuie să fim deschişi la tot ce umanitatea ne poartă, se mai spune în rugăciune. Apoi cei doi se roagă pentru regiunea lor, pentru multilingvism, pentru înţelegere şi pentru menţinerea romanşei. Idei generoase, pe care le reiau într-un fel sau altul şi oamenii politici. Preşedintele Jost Falett insistă asupra ideii de respect şi toleranţă. Să trăim nu unul lângă altul, ci unul împreună cu altul. Expresia înţelegerii între etnici este plurilingvismul, iar de cultură, avem cu toţii nevoie ca de aer şi de apă. Am spicuit doar câteva dintre ideile dominante care au pecetluit spiritul Întâlnirii 2000, romanşa în mişcare.

Magdalena Popescu-Marin

UN VALS DE AZI

DUPĂ cum se ştie, *Ingrid Caven* de Jean-Jacques Schuhl (Ed. Gallimard) a obţinut anul acesta Premiul *Goncourt.* Un roman "à deux", s-ar putea spune. Charles, autor, narator şi personaj reface viaţa şi cariera celebrei cîntăreţe şi actriţe Ingrid Caven. Vocile lor suprapun, intersectează, multiplică alte voci, personaje, imagini, evenimente, adunînd laolaltă cel de-al doilea război mondial, Holocaustul, asasinatul politic, personalităţi din lumea show-biz-ului şi a croitoriei de lux.

Ingrid Caven

Între primul concert susţinut în prezenţa ofiţerilor marinei germane şi a prizonierilor polonezi şi ruşi, în care, pe o scenă improvizată între doi brazi de Crăciun, sub fotografia Führerului, cîntă *Stille Nacht, heilige Nacht* şi concertul pe care îl va da, mai tîrziu, la Ierusalim ("D'Adolf à Jérusalem, la boucle est bouclée", ricanează Charles, "juif-huguenot") se derulează povestea eroinei. Nu sînt doar amintirile sale, unele destăinuite lui Charles, nu este doar vocea sa în care se suprapun altele ci şi amintirile acestuia despre *sa compagne,* comentariile, opiniile lui despre această lume ce pendulează între "roman de gare" şi "remake mineur". Atent la spectacol, cel de pe scenă dar şi cel "real", încearcă să-i surprindă şi să-i analizeze mişcarea browniană. Imaginea eroinei prinde contur din juxtapunerea analepselor şi a prolepselor peste care este imprimată o alta, realizată din lumini, firele staţiilor de amplificare, textele melodiilor şi, desigur, muzică. Simulacru desăvîrşit şi gadget, în acelaşi timp, în care se disting, suprapuse, mai multe elemente disparate, care permit recontextualizări, deschideri nebănuite, alăturări mai mult decît întîmplătoare. Astfel, fetiţei cu o voce de înger, suferind o atroce boală care îi transformă pielea într-o carapace iar trupul, într-o marionetă greoaie, devenind un "Animal-machine", îi corespunde, în contrapunct, adolescenta necunoscută care în plin trafic new-yorkez lunecă pe role, agăţată de un camion, spre exasperarea şoferului, şi al cărei ţipăt, ceva "entre l'homme, la bête et la machine", imită sunetul unei ambulanţe, transformîndu-se ea însăşi în maşină, "la fille machine". Iar în *Ave Maria,* o piesă dificilă, - simpla modulare greşită a vocii ar putea strica totul, - sînt "citate" rugăciunea, jazzul şi rockul (interpreta îngenunchiază, coborînd microfonul pînă la nivelul scenei, gest emblematic al vedetelor rock and roll-ului, în timp ce poartă o superbă rochie de seară creată de Yves Saint Laurent şi sfîrşeşte într-un *riff* prelungit, un ţipăt păgîn). Simultanitate întreruptă de comentariile lui Charles ce aduce în prim plan alte evenimente, care îşi vor găsi ecoul pe parcursul întregului roman.

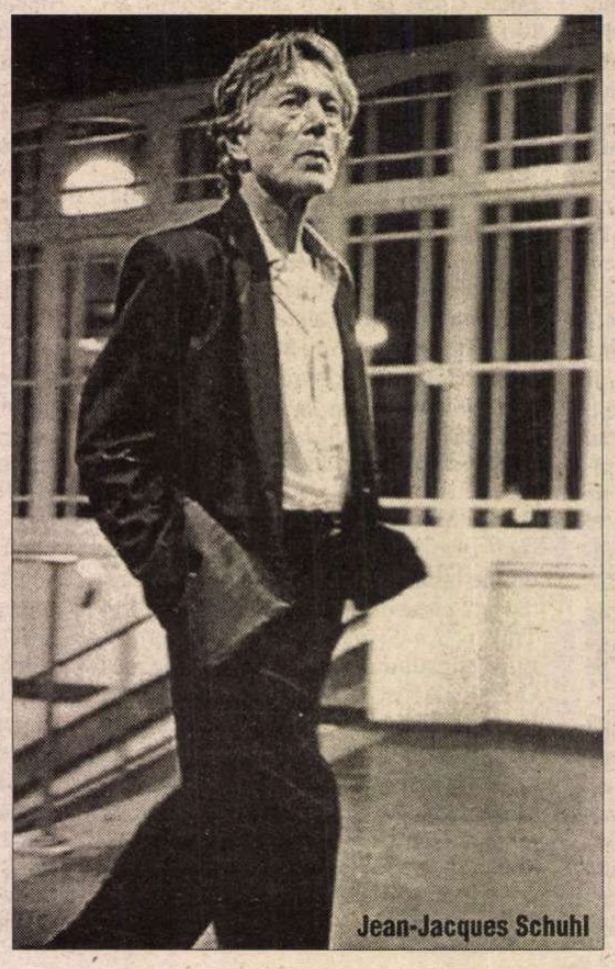
Nu mai există o delimitare spaţială bine determinată, cele mai diverse, mai nebănuite elemente pot fi sesizate simultan, rămînînd în acelaşi timp distincte. Aşa cum naveta spaţială *Observer* vede tot ce se întîmplă, din Manhattan la Londra şi la Paris, de exemplu: "Charles tourne encore une fois la tête vers le petit rectangle bleu cobalt, on disait un papier collé sur la ville, Ingrid sourit et porte le verre à ses levrès, elle enlève une de ses boucles d'oreille... Quatre minutes plus tard, un Anglais détourne la tête de la Tamise, sept minutes après, un Parisien repose son verre sur la table... *Observer* voit le monde en quarente minutes, Brahma, il est vrai, c'est en une seconde, la technique fait ce qu'elle peut..." (p. 297-298); iar asasinarea preşedintelui american J.F. Kennedy este sinonimă, pentru canadieni, cu transferul lui Gretzky, jucător celebru de hochei, la o echipă americană. Uşurinţa cu care Ingrid Caven trecea de la un gen muzical la altul, diversitatea care îi permitea să juxtapună, în aceeaşi melodie genuri diferite sînt specifice lumii din care face parte, sfîrşitul de secol XX, în care marginea şi centrul se găsesc într-o variaţie liberă, deseori arbitrară, structuri cîndva stabile dispar, se descompun ori sînt reciclate în remake-uri ce frizează, cum o spune deseori Charles, "un roman de gare".

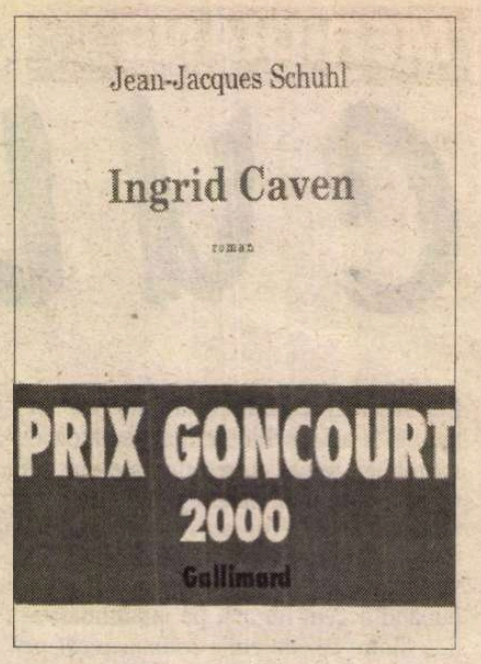
Din această lume cosmopolită nu puteau lipsi personalităţi de marcă pe care autorul le fictivizează realizînd cîteva portrete remarcabile. Cel dintîi este al cineastului german Rainer Fassbinder, fostul soţ al eroinei, care, deşi a avut o carieră meteorică, a lăsat în urmă cîteva filme de valoare. Un personaj de factură romantică, fără îndoială (de altfel, există un filon romantic ce traversează întreg romanul: gustul accentuat pentru antiteză, erosul şi tanatosul, aluziile directe la Kleist şi sinuciderea acestuia, de exemplu): sumbru, neştiind cum să-şi exprime emoţiile altfel decît prin filme, aflat în situaţia paradoxală de a iubi cu pasiune o femeie deşi îl interesau mai curînd bărbaţii, măcinat în cele din urmă de droguri şi care îşi pune în scenă propria înmormîntare, derobîndu-se în ultima clipă. Aşa cum proceda şi în timpul vieţii, cînd invita prieteni la petreceri şi îi lăsa singuri, în biserica plină de personalităţi ale lumii artistice şi de ziarişti, se ţin discursuri patetice în faţa unui coşciug gol, trupul cineastului aflîndu-se în acel moment pe masa de operaţie a medicilor care-i fac autopsia pentru a găsi şi alte droguri decît cele pe care le consuma de obicei.

Dacă Fassbinder este prototipul eroului tragic, "romantique du nord", producătorul Mazar, "avec un entrain méridional", este contraponderea sa într-o lume dominată de bani, lux, *putes,* bufoni, gărzi de corp şi, bineînţeles, anecdote. Comedie socială imitînd filmul "série B": "le gangster et le cinéma usine de rèves", Mazar va muri, doborît de faliment, înainte de a împlini 40 de ani, asemeni lui Fassbinder şi oricărui personaj romantic.

TODTCHIC, eleganţă şi moarte interferează cu *Sehnsucht,* "mélancolie bien allemande, spleen tourné vers l'avenir" şi pe care Ingrid, împreună cu prietenele sale încearcă să o exorcizeze vizitînd Dachau, confruntîndu-se cu oroarea Holocaustului. Melancolie proprie nu doar Marlenei Dietrich, ci şi uneia dintre cele mai importante figuri din "haute couture", Yves Saint Laurent. *Son Eminence,* al cărui rafinament şi stil sînt prezentate în "povestea" elegantei rochii pe care Ingrid o poartă în timpul spectacolului şi care i-a fost croită direct pe corp de către "le prince couturier". Concentrat asemeni unui chirurg, el "creează" în cîteva ore o adevărată operă de artă. Motiv în plus pentru a rămîne *indémodable.* Dar Charles nu uită să se întrebe, pornind de la această rochie, asupra schimbării de paradigmă petrecute în ultimii ani: dispariţia croitoriei de lux ori declinul marilor dive ale scenei; la ce bun să mai cînţi, cîtă vreme vocile sînt uniformizate, aplatizate, electronizate, asemeni celor vorbind la telefoanele mobile sau din reclamele T.V.

Roman "à deux" dar şi biografie de gradul al doilea în care "hipotextul" ar fi "un abrégé d'une vie", aparţinînd lui Fassbinder iar "hipotextul" romanul însuşi. După moartea cineastului german, a fost găsită "o foaie de hîrtie" care ar fi trecut neobservată dacă pe verso n-ar fi fost notate optsprezece alineate sintetizînd viaţa lui Ingrid Caven: naşterea, boala, acceptul unui psihiatru, studiile universitare, vindecarea, succesul, căsătoria şi apoi divorţul, "Jean-Jacques Schuhl + quelques mauvais films", "dispute bagarre amour haine bonheur larmes cachets mort + un sourire". Viaţa soţiei sale, reală, imaginară. O pagină ce cuprinde greşeli de ortografie (vagă aluzie flaubertiană), numele autorului real (fictivizat astfel) şi chiar neadevăruri, dintre care cel mai flagrant se referă la


Jean-Jacques Schuhl



moartea eroinei care, în 1982, anul morţii lui Fassbinder trăia. O încercare disperată de a rămîne împreună cu femeia iubită şi în moarte sau mai ales în moarte. Reciclare a romantismului; de altfel trimiterile la sinuciderea lui Kleist şi a amantei acestuia subliniază caracterul romantic al romanului.

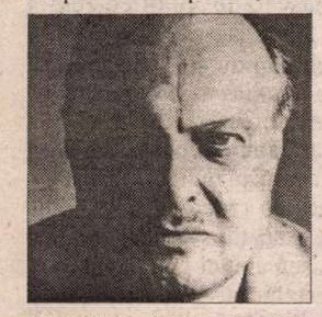
INTERTEXTUALITATEA continuă să fie prezentă pe tot parcursul cărţii, atît în forma ei "restrînsă" (*Rose poussière* este o nuanţă de fard, cîndva la modă, pe care machieurul brazilian al lui Ingrid Caven o mai foloseşte încă, dar şi titlul primului roman al lui Jean-Jacques Schuhl, semn al minimalizării literaturii, redusă la simplu accesoriu într-o efemeră strategie de seducţie), cît şi în varianta ei "generală", prin aluzii la Homer, Baudelaire, Malraux, Joyce, Proust, Wilde, Genet, Poe, Kleist şi Goethe, acesta din urmă nu doar autor al unei descrieri a Sarrebruckului, oraşul natal al eroinei, sau al *Afinităţilor elective,* ci şi cel de pe bancnota de 500 DM, folosită de Fassbinder pentru a lua cocaină. Aceste trimiteri sau citate intersectează, uneori pe parcursul unei pagini, alte "texte": versurile cîntecelor, filme (cel mai complet exemplu este *Querelle de Brest* după Genet, ultimul film al Fassbinder, afişul purtînd semnătura inconfundabilă a lui Warhol, şi în care Jeanne Moreau cîntă "une charmante ritournelle" pe versurile lui Wilde), spectacole de teatru (*L'Aigle à deux têtes* de Cocteau), muzicieni (Bach, Brahms, Liszt, Schoenberg, Lehar), dar şi şlagăre, pictori (Toulouse-Lautrec, Degas, Munch şi, desigur, Warhol, cel care negocia împreună cu Fassbinder cîţi Mickey pot fi oferiţi pentru "une poupée de Bohême", autor al unui portret în patru culori al buldogului lui Yves Saint Laurent şi ale cărui serii de autoportrete după Holbein fuseseră vîndute la Christie's contra 2.000.000 $). Nu lipsesc nici desenele animate. Se trece extrem de rapid de la cîntul al XII-lea al *Odisseei* de Homer la *Tintin.* De la eroul antichităţii greceşti şi cîntecul sirenelor se ajunge direct la căpitanul Haddock şi prima donna Bianca Castafiore, printr-un procedeu folosit chiar în Benzile Desenate, unde glisările de la un eveniment la altul sînt foarte directe sau în filme unde se precizează numărul anilor care au trecut de la declanşarea acţiunii.

Un personaj fictiv recreînd viaţa şi cariera unei celebre cîntăreţe şi actriţe (continuînd poate notele lui Fassbinder), persoane reale fictivizate, mişcarea haotică a unei lumi lipsite de centru, alcătuiesc acest roman, adevărat "amestec de jazz american şi spirit vienez".

Simona Brînzaru

Dificultatea de a fi german

● Sebastian Haffner (pe urmele lui adevărat Raimund Pretzel) s-a născut în 1907 la Berlin. În 1938 şi-a părăsit ţara şi s-a stabilit în Anglia, după ce în mai multe articole îşi exprimase dezacordul faţă de statul totalitar hitlerist. La începutul exilului său englez, a cerut printr-un răsunător articol germanilor să lupte împotriva lui Hitler, avansînd ideea unei armate în exil care, alături de aliaţi, să elibereze Germania, el crezînd pe atunci că doar o minoritate a conaţionalilor lui erau de partea lui Hitler. În 1940 însă şi-a dat seama că ipoteza lui era nerealistă şi şi-a modificat viziunea. În *Germany: Jekyll and Hyde,* adresată publicului anglofon, carte ce l-a făcut imediat celebru în Anglia, Haffner îşi exprima voinţa de a nu mai fi considerat german, fiindu-i ruşine pentru naţia sa, drept care a adoptat naţionalitatea britanică. Dar în 1954 şi-a schimbat din nou punctul de vedere, scrierile sale din timpul războiului i s-au părut depăşite, s-a întors în Germania şi a început o susţinută activitate de istoric. Dintre lucrările sale majore, traduse în multe ţări se numără *Un oarecare Adolf Hitler* (1978), *Profiluri prusace* (1979), *De la Bismark la Hitler* (1987). A murit în ianuarie 1999, la 91 de ani. După moartea lui, fiul şi fiica, făcînd ordine în arhiva rămasă, au descoperit numeroase articole, romane şi nuvele inedite, precum şi o autobiografie, *Geschichte eines Deutschen. Die Erinnerungen 1914-1933.* Publicată la Ed. DVA, *Povestea unui german* s-a vîndut pînă acum în 50.000 de exemplare, iar criticul de la "Frankfurter Allgemeine Zeitung" nu ezită să o numească cea mai importantă apariţie editorială a anului 2000 în Germania.



Muzeu în criză

● Sanctuarul artei din Olanda, celebrul Rijksmuseum e zguduit de o criză profundă. Vrînd să-l modernizeze, noua direcţie înmulţeşte reformele, spre nemulţumirea personalului şi a publicului conservator. În afară de criza internă, muzeul naţional olandez suscită şi o dezbatere pe plan arhitectural, lucrările de renovare necesare fiind extrem de scumpe. În cotidianul "Het Parool", profesorul de arhitectură Mosh Zwarts se întreabă chiar dacă n-ar trebui, cu aceşti bani, construită o nouă clădire pentru conservarea şi expunerea patrimoniului.

Scriitorii, ca nişte umeraşe

● La 81 de ani, Doris Lessing îşi păstrează energia, pasiunea pentru ceea ce se petrece în jur şi puterea de muncă din tinereţe. Scriitoarea britanică ce locuieşte în Hampstead, un cartier select al Londrei, nu se plictiseşte deloc. Abia întoarsă dintr-un turneu american în care şi-a lansat ultimul roman, *Lumea lui Ben,* învaţă... ruseşte, dă sfaturi unor scriitori debutanţi şi lucrează la o nouă carte, *The Sweetest Dream,* o saga ce retrasează nebuniile utopice şi politice ale secolului XX. Se ştie că, fără voie, ea a fost considerată de-a lungul timpului, datorită subiectelor abordate în romanele ei, o promotoare a marxismului, anticolonialismului, feminismului, luptei anti-apartheid, deşi n-a dorit să joace aceste roluri. E conştientă că "scriitorii sînt nişte umeraşe pe care oamenii îşi agaţă fantasmele". De fapt, în întreaga sa operă, Doris Lessing şi-a pus în lumină preocupările morale şi existenţiale: venalitatea artei şi ştiinţelor (recent, într-o emisiune la radio, se plîngea de filistinismul şi populismul cultural a guvernului britanic), compasiunea ca formă de altruism egoist, incapacitatea oamenilor de a accepta diferenţa. Acestea sînt şi temele principale din *Lumea lui Ben* - scrie Henriette Korthals Altes în portretul Doris Lessing, intitulat *O viziune lucidă şi implacabilă,* din "Lire" nr. 291.

Povestaşul

● Amos Tutuola (1920-1997) e un scriitor controversat, considerat fie părintele-fondator al literaturii nigeriene, fie un simplu povestitor care a ştiut să exploateze în mod oportun folclorul yomba. Această controversă datează de la începutul anilor '50, cînd cartea sa *The Palm Wine Drinkard* a stîrnit entuziasmul (socotit azi cam exagerat) al lui Dylan Thomas şi al traducătorului lui Tutuola în Franţa, Raymond Queneau. O culegere din nuvelele lui, apărută postum în Anglia şi Franţa, *The feather woman of the jungle* (*La femme plume*), îl situează pe Amos Tutuola la locul ce i se cuvine: un narator inspirat de universul legendelor yomba, un autodidact talentat, cu o scriitură simplă, dar nu lipsită de unele artificii literare.

Poveşti reînviate de Art

● Art Spiegelman şi soţia lui, Françoise Mouly, au publicat luna trecută, cu mare succes, la Ed. Harper Collins cartea *Little Lit: Folklore and Fairy Tale Funnies.* Volumul format mare adună benzi desenate extraordinare, semnate de cunoscuţi ilustratori de carte pentru copii şi autori B.D. ce şi-au cîştigat celebritatea în chiar revista *RAW,* înfiinţată de Art Spiegelman în 1980, cu scopul de a-şi face cunoscuţi elevii de la Şcoala de Arte Vizuale din Manhattan, dar şi pe desenatorii din Europa influenţaţi de avangarda americană. În această revistă şi-a început Art Spiegelman tipărirea în serial a benzii desenate ce i-a adus notorietate mondială, *Maus,* care pune în scenă Holocaustul, naziştii fiind reprezentaţi ca pisici şi evreii ca şoareci. *Maus* a apărut în două volume în 1986 şi 1991, iar în 1992 a cîştigat Premiul Pulitzer, devenind un exemplu de recunoaştere *literară* a creaţiilor B.D. În prefaţa la *Little Lit,* cei doi autori afirmă că dacă *RAW* şi-a împlinit misiunea de a lansa o generaţie de creatori de benzi desenate speciale pentru adulţi, "acum trebuie să facem acelaşi lucru pentru copiii de azi". Ei mărturisesc că au învăţat să citească pe B.D.-uri, fiii lor - la fel, "iar dacă puştii de azi nu vor citi benzi desenate pe gustul lor, nici adulţii de mîine n-o vor face." Versiunile moderne la *Jack şi vrejul de fasole, Humpty Dumpty, Prinţul Cocoş* ş.c.l., create de ilustratori europeni şi americani cu ironie, în spiritul timpului, sînt - se vede după vînzări - pe gustul copiiilor ce se joacă pe computer. Pariul lui Art pare cîştigat.

Tinerii fizicieni şi bătrînii scriitori

● Capacităţile noastre intelectuale scad cu vîrsta - au demonstrat oamenii de ştiinţă. Un articol publicat recent în revista "Freed" din New York, sub semnătura lui Mitchell Stephens, arată că, după ce au fost studiate efectele îmbătrînirii asupra celor ce practică o gimnastică mentală de mare intensitate - matematicieni, fizicieni, inventatori, campioni de şah, *poeţi* - s-a ajuns la concluzia că, după 30 de ani, inteligenţa lor atinge un plafon ce nu mai poate fi depăşit. Cel mai evident e acest lucru în cazul fizicienilor: la 25 de ani, Newton inventase deja calculul infinitezimal şi concepuse teoria gravitaţiei universale; Heisenberg descoperise mecanica cuantică la 23 de ani şi principiul incertitudinii la 25; Einstein îşi publicase teoria relativităţii generale la 36 de ani, dar nu avea decît 26 cînd concepuse teoria relativităţii restrînse şi îşi publicase lucrările asupra efectului fotoelectric, ce aveau să îi aducă Premiul Nobel. "O persoană care nu a adus o contribuţie majoră la ştiinţă pînă la 30 de ani nu o va face niciodată" - spunea el. Din fericire, sînt şi domenii în care se pot obţine mari realizări şi la vîrste mai avansate, domenii ce presupun o muncă ce progresează mai lent, prin acumulări şi nu prin sclipiri de geniu: istoria, geologia, biologia sau *proza,* de exemplu (ca să rămînem la acest ultim domeniu: Tolstoi a terminat *Război şi Pace* şi a scris *Anna Karenina* între 40 şi 50 de ani; Dostoievski a terminat *Fraţii Karamazov* la 59, Goethe - a doua parte din *Faust,* după 70 de ani). Cunoscînd acest "zid cronologic", astrofizicianul american Alan Lightman a început la 33 de ani o carieră paralelă de scriitor, publicînd eseuri, iar de la 45 - romane, între care cel mai cunoscut e *Visul lui Einstein* (tradus şi la noi). Ultimul său roman, apărut anul trecut, *The Diagnosis* (Ed. Pantheon) este o povestire tragicomică despre obsesiile oamenilor în ce priveşte viteza, informaţia şi banii.

Ca în "Numele trandafirului"

● *Stasi* continuă să-şi distileze otrăvurile. Anumite dosare din arhivele fostei poliţii politice din RDG sînt impregnate cu substanţe toxice - dezvăluie "Frankfurter Allgemeine Zeitung". Trei cercetători care studiază în aceste arhive trecutul dictatorial al ţării prezintă aceleaşi tulburări digestive, pulmonare şi boli de piele. Autorităţile au recunoscut că afecţiunile lor sînt legate de răsfoirea anumitor dosare. Chiar şi mănuşile de plastic cu care sînt manipulate documentele sînt arse de substanţe necunoscute.

Seminar-colocviu Giordano Bruno

CU OCAZIA împlinirii a 600 de ani de la moartea marelui filosof italian Giordano Bruno, Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Catedra de Limba şi Literatura italiană şi Institutul Italian de Cultură din Bucureşti au organizat un excepţional Seminar-colocviu Internaţional şi Interdisciplinar, în zilele de 3, 4 şi 5 decembrie, cu o însufleţită participare internaţională, reprezentând ţări ca Italia, Polonia, Ungaria, Cehoslovacia, Croaţia, Muntenegru şi, desigur, România.

Prezidiul Seminarului a fost compus din domnul Giuseppe Berlendi, director al Institutului Italian de Cultură, reprezentantul Municipiului Nola, localitatea în care s-a născut filosoful Bruno în 1548, prof. dr. Ioan Pânzaru, prorectorul Universităţii, conf. dr. Smaranda Bratu Elian, energica organizatoare a întregului Seminar, şi coordonator de excepţie.

Profesorul Giovani Aquilecchia din oraşul Nola a prezentat, în Şedinţa inaugurală, ţinută la Universitatea Bucureşti, Facultatea de Drept, *Ediţia critică completă a operelor italiene* ale lui Giordano Bruno (realizată între anii 1993-1999), iar acad. prof. Alexandru Balaci a lansat traducerea operei filosofului *Lumânărarul,* realizată de conf. dr. Smaranda Bratu Elian, operă publicată de Editura Fundaţiei Culturale Române, în condiţii remarcabile.

Lucrările colocviului-seminar s-au desfăşurat atât la Universitatea din Bucureşti, cât şi la Casa Oamenilor de Ştiinţă şi la Muzeul Naţional "George Enescu", unde dr. Vasile Tomescu a ţinut conferinţa "Muzica italiană în secolul lui Giordano Bruno".

(George Lăzărescu)

Vocea Harlemului hispanic

● "New York Times" scrie că romancierul Ernesto Quiñones este "noua voce a Americii, cea a «Harlemului hispanic»". Scriitorul, acum în vîrstă de 34 de ani, provenit dintr-o familie săracă de emigranţi ecuadorieni veniţi în SUA în urmă cu 32 de ani, e bilingv, engleza fiind limba sa maternă, iar spaniola – limba afectivă. Hibrid cultural, la jumătatea drumului dintre ţara de origine şi cea de adopţie, el a optat pentru *spanglish,* în care şi-a scris romanul *Bodega's dream,* cu personaje ce trăiesc între cele două lumi. Cartea a avut un succes considerabil nu doar printre hispano-americani.

Ludicul Bufalino

● Romanul postum *Minciunile nopţii* al autorului sicilian Gesualdo Bufalino e o operă ludică şi experimentală ce ironizează cu subtilitate speciile romaneşti. Acţiunea, situată la mijlocul sec. XIX italian, retrasează povestea a patru condamnaţi la moarte fiindcă atentaseră la viaţa regelui. În noaptea dinaintea execuţiei, ei îşi povestesc vieţile. Bufalino foloseşte metode ale romanului poliţist, tente ale romanului istoric, accente fantastice şi procedee ale romanului psihologic. În Argentina, unde cartea a fost de curînd tradusă, publicaţia "Pagina 12" îi consacră o cronică entuziastă.

Celebrul necunoscut

● Jean-Pierre Salgas, critic literar şi profesor de istorie şi teorie a artelor, a publicat recent la Ed. Seuil eseul *Witold Gombrowicz* în care situează gîndirea romancierului şi dramaturgului polonez în interiorul curentelor literare şi filosofice ale secolului şi relevă firul ce-i străbate întreaga operă: moartea lui Dumnezeu şi consecinţele ei estetice, politice, metafizice. Această privire critică "din interior" se opreşte şi asupra omului Gombrowicz, încercînd pe parcursul capitolelor să familiarizeze publicul cu una dintre cele mai independente şi lucide personalităţi ale secolului XX, după părerea lui Salgas "cel mai puţin cunoscut dintre scriitorii celebri ai veacului".

Revista revistelor

Ah, un almanah!

În anii '80, pe vremea cînd, în lipsă de alte distracţii, românii citeau, almanahurile de sfîrşit de an erau best-sellers, se vindeau pe sub tejghea în zeci de mii de exemplare. Aproape nu exista publicaţie care să nu-şi alcătuiască un asemenea volum aducător de beneficii. Chiar dacă, de la un moment dat, se impusese ca şi ele să se deschidă cu "portretul", neasortat la tematică - umor, cinema, SF, *fantasy,* gastronomie, mode etc. - cititorul ştia că în pagini va găsi ceva care să-l distragă din realitatea toxică, exasperantă. Almanahurile deveniseră un cadou predilect de Crăciun şi monedă forte pentru "atenţii", la concurenţă cu Kentul şi săpunul Lux. Apăruseră şi profesionişti în confecţionarea acestor cărţulii compozite, în care intrau ca ingrediente obligatorii multe poze, anecdote, caricaturi, cuvinte încrucişate, "curiozităţi" mai mult sau mai puţin inventate, informaţii enciclopedice, traduceri din autori celebri. După '89, obiceiul editării de almanahuri a dispărut, ca şi alte divertismente "de epocă" precum vizionarea în grup a filmelor pe casete video (ah, vocea Irinei Nistor!), sau a programelor TV cu purici de la bulgari, sîrbi, unguri. Acum au rămas doar doi-trei cei care mai cutează să scoată almanahuri anuale, pe de o parte fiindcă distracţia populară a cititului a dispărut copleşită de alte divertismente, pe de alta fiindcă nici preţul unui asemenea volum nu mai e la îndemîna oricui. Un almanah despre care bănuim că "merge" încă e acela al *Academiei Catavencu.* Şi asta fiindcă oamenii sînt totuşi dornici să se amuze pe seama netrebnicilor politicieni, să rîdă de ei, răcorindu-se pentru umilinţe şi înşelătorii. Rîs fără veselie, rîs al dracului, adică necurat, dar cît de cît defulator. Satira cu colţi şi ghiare s-a întins pe tot locul, împingînd la margine umorul simpatetic. Spiritele subţiri nu mai au căutare şi înţelegere, e nevoie de tuşa groasă care să se distingă pe fondul murdar, se cere "pamfletul" băşcălios, bancul cazon, fantezia morbidă. Într-o realitate atît de antipatică, profesioniştii satirei politice nu prea pot să fie nişte "drăguţi". (Sigur că există şi alte moduri de a te lupta cu ticăloşia şi prostia, de pildă cel superior inteligent, mai eficient şi oricum mult mai hazos, după gustul Cronicarului, practicat de grupul Divertis.) ■ Întorcîndu-ne la *Almanahul 2001 al Academiei Catavencu,* cele mai reuşite pagini ni s-au părut cele datorate *scriitorilor* din redacţie, Ştefan Agopian, Tudor Octavian şi, parţial, Cornel Ivanciuc (acesta din urmă indecis între reportajul senzaţional şi proză şi de aceea prolix). Despre ei, ştiam din bibliografie ce pot. Surpriza a fost secţiunea ultimă din cuprins - o selecţie din textele trimise de cititori pentru concursul literar cu tema *România viitoare.* Academicienii cataveni ne îndeamnă să votăm pentru unul din cei cinci premiaţi - Şerban Damian, Mihai-Alexandru Găinuşă, Radu Pavel Gheo, Maria Sârbu şi Mihai Stoica - lucru dificil, pentru că atît ei, cît şi alţi zece, nepremiaţi dar publicaţi - Mihai Gongu, Cristian Cocea, Lucian Merişca, Miron Bogdan, Mihaela Avrămuţ, Mircea Doreanu, Ştefan Borbély (o fi chiar *acela*?), Anca Drăgan, Lucian Buţiu şi Gică Enache - sînt atît de originali, de proaspeţi, de spirituali, încît nu te poţi opri la unul singur. Ingenioasele lor compuneri alcătuiesc împreună o utopie neagră de tot rîsu-plînsu', mustind de umor absurd cu viguroase rădăcini în *situaţiunea* postelectorală 2000. Dacă vă cade în mînă acest almanah, vă sfătuiesc să-l începeţi de la coadă, fiindcă textele concursului *România viitoare* dovedesc într-adevăr că "cititorii lor sînt [cel puţin] la fel de inteligenţi ca ei", redactorii Academiei Cataveneu.

Un adio fără speranţă

Răsfoind cotidianele acestui sfîrşit de an Cronicarul n-a băgat de seamă ca ele să fi căpătat acel plus de substanţă dătător de speranţă pentru anul următor. Unele dintre ele au mizat pe sfîrşitul lumii, ca şi anul trecut, altele au alcătuit analize mizerabiliste cu care s-au străduit să îngroape ultimii patru ani de guvernare, probabil pentru a face uitat faptul că în '96 au făcut o operaţie asemănătoare. Editorialiştii care au încercat să analizeze faptul că o parte a partidelor din opoziţie a căzut de acord cu partidul de guvernămînt pentru a susţine - sau mai bine zis pentru a nu lăsa să cadă guvernul minoritar PDSR - caută motive de circumstanţă în acest acord. Acelaşi joc, graţie căruia PRM a cîştigat voturi la alegeri, e luat de la capăt, deşi, ţinînd seamă de noile procente parlamentare, jocul e cu totul altul. Cotidianele caută cu voluptăţi detectivistice motive secrete pentru care partidele din opoziţie, mai puţin PRM, sprijină guvernul PDSR, în loc să le spună cititorilor lor şi că PDSR refuză orice alianţă cu PRM, încît sprijinul venit din partea opoziţiei democratice înseamnă un sacrificiu al acestor partide, la fel cum sprijinul pe care PDSR îl cere din partea lor e motivat de refuzul acestui partid de a se folosi de voturile PRM pentru a-şi asigura majoritatea. ■ Totuşi nu putem cere presei ceea ce le lipseşte partidelor politice. De pildă, proaspăt intrat în opoziţia extraparlamentară, PNŢCD pare să nu fi priceput nimic din motivele pentru care n-a atins pragul intrării în Parlament. Acest partid se sfîşie la vîrf în prezent cu o iresponsabilitate a liderilor care fac acest lucru grăitor pentru faptul că PNŢCD se va afla în următorii patru ani în opoziţia din Cişmigiu. După dispariţia lui Corneliu Coposu, în PNŢCD n-a mai existat nimeni care să pună surdină asupra conflictelor din partid, iar în ceea ce priveşte moştenirea lăsată de Coposu, aceasta a fost şi e revendicată de fiecare grup care vrea să cîştige puterea în acest nefericit partid. ■ Nu aflăm din presa ultimelor zile ale acestui an care sînt marile probleme ale României la începutul anului următor. Sau dacă se scrie despre ele, acestea nu sînt tratate cu seriozitatea necesară. Faptul divers, cutare înşelătorie trec pe prim plan, iar ulterior aceleaşi ziare care fac acest lucru se miră că alegătorii votează în disperare de cauză. Cronicarul remarcă pentru a nu mai ştie cîta oară că în presa cotidiană chestiunile cu adevărat serioase sînt tratate frivol, în timp ce mărunţişurile frivole sînt privite cu cea mai mare seriozitate. Faimoasa găină care naşte pui vii din *Evenimentul* condus de Ion Cristoiu naşte şi în alte ziare, chiar dacă în altă formă, în timp ce o criză politică e privită ca un fel de ceartă între nevropaţi. ■ Şi mai regretabile decît frivolităţile presei sînt însă partizanatele ei. Aşa se face că marea reformă din învăţămînt realizată de profesorul Andrei Marga e chibiţată de persoane care nu par a înţelege nici măcar în ce constă aşa-numita reformă curriculară. Acest ministru care a fost sistematic săpat de subordonaţii săi, pînă chiar şi în felul în care au prezentat tematica pentru examenele de capacitate şi de admitere în liceu - jegos mutilată - ar fi meritat măcar din partea presei tratamentul meritat de un reformator de acest calibru. Profesorul Marga poate fi învinovăţit, în cel mai rău caz, că a avut mai multă încredere decît era cazul în profesorii cărora li se adresa reforma. O încredere pe care, paradoxal, noul ministru al Învăţămîntului o refuză. Ca gîndire de ansamblu, Andrei Marga voia ca absolventul de opt clase să înveţe carte tot timpul. Noul (de fapt noua) ministru al Învăţămîntului readuce lucrurile în stadiul îngrăşării porcului în ajun, cu toate dopingurile de la examene, de tipul dictării subiectelor sau, mult mai rău, a tezelor cu cheie, în care indiferent ce tîmpenii scrie candidatul, dacă acesta are la pagina şi la rîndul ştiut cutare expresie îl aşteaptă nota maximă.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Nelinişti milenariste

NU VREAU să intru în nici o dispută calendaristică. Pur şi simplu eu unul mi-am luat adio de la încheiatul mileniu la începutul anului 2000. Dacă m-am grăbit, a fost oricum un antrenament util faţă de acele nelinişti milenariste pe care alţii le-au încercat cu prilejul acestui Revelion. De ce n-aş recunoaşte, şi în noaptea precedentului An Nou, ca şi acum, nu m-a încercat deloc spaima că vine sfîrşitul lumii.

Probabil că această absenţă a spaimei de Apocalipsă, pe care pînă la un punct o regret, îmi vine şi de la educaţia primită acasă, dar şi din lectura Bibliei. Spre deosebire de mai noile generaţii care au ore de religie încă din clasele primare sau de tinerii care îşi afirmă sentimentul religios încercînd să-l impună şi altora, după 1990, fără a observa că libertatea unui cult n-ar trebui să se întemeieze pe încercarea de a mărgini libertatea altor culte, fac parte dintr-o categorie destul de răspîndită de oameni care şi-au format credinţa în răspăr, picătură cu picătură, pe cont propriu. Fiindcă între a te duce la biserică mai mult pentru că la şcoală ţi se spunea să n-o faci sau a citi Biblia din imbold literar, nu religios e o distanţă considerabilă de credinţa adevărată. Presupun că nu voi ajunge niciodată la acea seninătate interioară pe care am observat-o la persoane de vîrste şi de extracţie socială diferite, seninătate pe care nu ţi-o dă decît încrederea totală în Dumnezeu, sentimentul că eşti la voia lui.

Credinţa dobîndită cu pipeta experienţelor personale, oricît de însemnate ar fi ele, e mai curînd un drum către credinţă, cu îndoieli, pertractări interioare şi, mai ales, cu perioade mai lungi sau mai scurte de repaos. Ca şi cum ai avea de făcut o ascensiune pe un munte. Acest fel de credinţă e bîntuit de coşmaruri şi de orgoliul că dai un cec în alb *cuiva* care ar trebui să-şi dea seama de sacrificiul tău.

Mă tem că o mare parte dintre cei care au avut spaime sau "înseninări" apocaliptice face parte din această categorie de credincioşi cărora li se pare că emit cecuri în alb şi simt nevoia unor agenţi de asigurări în eternitate. Credincioşii fără *contract* cu Dumnezeu au traversat şi cumpăna dintre 1999 şi 2000 şi cea dintre anul în care ne aflăm şi cel care s-a încheiat cu o egală seninătate. Acest împăcat "Totul va fi aşa cum vrea Dumnezeu" l-am auzit rostit de oameni cu mari proiecte de viitor şi cu o voinţă ieşită din comun în a-şi urmări proiectele de viitor. Oameni dintre care pe unii nu i-a descumpănit schimbarea puterii, deşi au votat *contra,* iar pe alţii nu i-a înaripat faptul că cei cu care au votat au ajuns la putere. Aceştia sînt, de altfel, credincioşii care nu-şi confundă votul cu voinţa lui Dumnezeu şi care acceptă că nu cunosc proiectele Lui.

Îi deplîng sincer pe cei care participă la mascarade politico-religioase de felul aşa-ziselor *cine creştine,* închipuindu-şi că reunesc credinţa cu politica în această operaţiune de cumpărare de voturi, la bucată. O mascaradă în care pedeapsa de apoi e asumată de un politician care visează să facă ordine cu mitraliera la el în ţară şi care minte fără să clipească atunci cînd i se reaminteşte acest lucru. Un, chipurile, creştin care alcătuieşte liste negre şi care face din xenofobie şi din antisemitism, în publicaţiile pe care le patronează, un amestec pe care mai marii Bisericii ortodoxe îl dezavuează categoric. Poate mai tîrziu decît ar fi trebuit şi poate nu suficient de explicit, dar, sper, cu efect în privinţa maimuţărelii religioase pe care am pomenit-o.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 8.000 lei
La redacţie: 6.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

17 - 23 ianuarie 2001
(Anul XXXIV)

2

CENTENAR

RADU CIOCULESCU – un caracter care a sfidat destinul

(pag. 3)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Ecouri și aberații

A AVUT un oarecare... ecou, deloc favorabil autorului și nouă, care l-am publicat, articolul d-lui Valeriu Rusu din numărul dublu (51-52) pe anul trecut al revistei, intitulat *Tot despre aberații* și supraintitulat de noi *Ecouri*. Răspunderea publicării îmi revine în întregime. Am procedat așa în virtutea principiului că opinia diferită sau opusă trebuie respectată. Mi s-a părut suficient să marchez prin supratitlu distanța față de conținutul articolului. E cinstit să recunosc totodată că n-am dat atenția cuvenită intervenției d-lui Rusu, parcurgînd-o în grabă. E un paradox la mijloc. Tocmai textele aparținînd unor oameni pe care-i cunosc bine le citesc superficial înainte de a le trimite la tipar și le reiau pe îndelete cînd am în mînă numărul de revistă. Cu necunoscuții, sînt vigilent din capul locului! Nu e un motiv de laudă, dar așa se întîmplă. Pe profesorul de la Aix-en-Provence și pe soția sa, Aurelia Rusu, editoare a operei lui Eminescu, îi știu personal și din scris de multă vreme. Ceea ce mi-a scăpat inițial, deși remarcasem faptul că dl Rusu e un fan al d-lui Theodor Codreanu și al celor care, de la o vreme, îl interpretează aberant pe Eminescu, a fost lunecarea d-sale de la idei și argumente la atacul la persoană și la procesul de intenție. Acest lucru mi se pare inacceptabil și îl deplor, cerînd totodată scuze d-nilor Mihai Zamfir și Eugen Simion, ținte ale vehemenței umorale a d-lui Rusu, ca și c cititori ai revistei care se vor fi mirat de ușurința cu care am p un astfel de text.

Despre ce e vorba, în definitiv? Părerile d-lui Valeriu Rusu de Eminescu și receptarea operei lui în țară și (mai ales) în străinătate în responsabilitatea profesorului de la Aix-en-Provence. Nu le împ tășesc, lucru probabil știut de către dl Rusu, presupunînd că mi-a ci (eventual, cu mai mare atenție decît am făcut-o eu în ce-l privește!) edi torialele. Nu cred bunăoară că e datoria criticii literare să "promoveze" (cum se spune acum) imaginea scriitorilor români peste hotare, închizînd ochii la anumite aspecte ale operelor, indiferent de faptul că scriitorii cu pricina sînt Eminescu sau Eliade. Premisa iritării d-lui Rusu e complet falsă. Nu-i înțeleg nici răfuiala cu instituția criticii literare. Ce vrea să însemne că "singurii creatori de literatură" sînt scriitorii sau că "avem nevoie, acum, mai ales de *opere literare*"? Inocența cu care dl Rusu apelează la prejudecăți și poncife de tipul acestora mă descumpănește. După cum mă lasă visător teama d-lui Rusu (și nu numai a lui) că Eminescu poate fi periclitat sau chiar demolat de lecturi critice mai puțin ortodoxe, care nu confundă analiza cu un cult aproape religios al poetului. Dl Rusu trăiește degeaba de atîția ani în Franța, dacă n-a aflat pînă acum că literații francezi nu se simt obligați să aibă un poet național și să-l prezerve în formolul unor formule emfatic-elogioase precum ne recomandă d-sa să procedăm noi, românii, cu Eminescu.

Trecînd peste aceste diferențe de opinie, care nu m-ar fi putut opri să public articolul, nu-mi pot ierta că i-am îngăduit d-lui Rusu să-și amestece părerile literare cu tot soiul de referiri la funcțiile publice ale celor cu care d-sa nu e de acord. Ce legătură are critica literară a d-lui Zamfir cu faptul că e ambasadorul României în Portugalia? Ce relevată are faptul că dl Simion a fost răsplătit cu numeroase premii și onoruri în aprecierea poziției critice a d-sale față de Eminescu? Dl Rusu ar merita din plin să-i fac, la rîndul meu, un proces de intenție, bănuindu-l de o sfîntă invidie necolegială. Dar nici așa n-aș reuși să-l egalez în josnicia pusă în sugestia implicării criticului ambasador în scandalul financiar al pavilionului românesc de la Expoziția Mondială de la Lisabona de acum doi ani. Acestea și altele nu sînt *în chestie,* cum îi plăcea să spună lui Titu Maiorescu. Talmeș-balmeșul din articolul d-lui Rusu îl descalifică în primul rînd pe d-sa.

Un lucru tot a obținut profesorul de la Aix-en-Provence: să-l citesc de două ori, de aici încolo, înainte de a-l mai publica. După cum se vede, păgubitul cel mai mare sînt tot eu. O meritam, însă. ■

ANNIE BENTOIU își amintește...

(pag. 4)

S. DAMIAN

NOTE DESPRE ROMAN

(pag. 12-13)

Lecturile poetei

(pag. 11)

IOAN ALEXANDRU la Blaj

(pag. 14-15

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

MURDAR, USCAT

PE UNII îi ameninţă potopul, pe noi seceta! Dacă mai luăm în considerare şi calculele astronomice legate de fatalul papă al 112-lea, nici nu ştiu de ce ne mai facem probleme privind viitorul românilor! Noul ministru al mediului, un domn care vorbeşte cu "în principal", se mulţumeşte să constate că producătorii de energie s-au repezit ca nişte piranha pe lacurile de acumulare şi acum, din cauza lor, vom crăpa de sete! Foarte rău, dar să nu uităm că tocmai acesta e rolul lacurilor de acumulare, să producă energie! De ce, însă, în perioada 1990-1996 nu s-a îngrijit partidul domniei sale de surse alternative de curent? De ce nu s-au construit centrale atomice, în loc să se arunce banii cu sacul în Valea Jiului, pentru a-i transforma pe mineri într-o armată privată a F.S.N.-ului? Nu e, oare, o răzbunare a râurilor secate faptul că tocmai în parohia lui Miron Cozma oamenii au ajuns astăzi să moară de sete?!

Că e şi destul circ în brusca îngrijorare pogorâtă pe chipurile altminteri zâmbitoare ale guvernanţilor, n-am nici un dubiu. Când eu văd pe geam că, la Timişoara, apa bălteşte pe străzi iar ministrul de resort mă anunţă că în Banat e jale, e clar că cineva trişează. Şi cum să nu trişeze, când nou-vechiul preşedinte al României e ditamai inginerul hidrolog?! Parc-aş retrăi faimoasele scene cu ceaţa din Piaţa Victoriei! Nu ştiu dacă e încă una din ironiile sorţii sau dacă oameni din preajma lui Adrian Năstase doresc să ne inducă, subliminal, ideea că el, titanic aşezat între ape, va fi salvatorul unei ţări pe care preşedintele expert în umezeală a adus-o la nivelul pietrei seci — specialitatea preşedintelui anterior!

Plângem cu lacrimi de crocodil de lipsa apei, dar nimeni n-are idee cum poate fi remediată situaţia. Secetă au avut şi occidentalii (iar acum au inundaţii!), însă n-am observat ca recoltele de grâu şi porumb să fi scăzut sub media obişnuită. E drept că acolo ţăranii nu şi-au furat singuri conducetele de irigaţie, transformându-le în stâlpi de susţinere a bordeielor şi nici n-au făcut din birourile fostelor I.A.S.-uri adăposturi pentru bandele de hoţi. Acolo, nici în 1990, nici în 2000 nu s-a votat pentru populiştii de cea mai joasă speţă care şi-au bazat campaniile electorale pe sloganuri de genul "Noi nu ne vindem ţara!" şi "Afară străinii!" (iar în 2004 probabil vor scanda: "Nu ne vindem apa!")

În loc să inunde ecranele televizoarelor, mimând gravitatea, "specialiştii" scoşi din pulpana iliescianismului ar fi bine să treacă la muncă. De palavre înflorite am avut parte din abundenţă şi pe vremea gargarei constantinesciene. Măcar la început de mandat să fim scutiţi de gureşenia obraznică a nulităţilor care ameninţă de pe acum că nu vor face nimic. Păi, dacă ministrul agriculturii ne anunţă doctoral că vom importa mâncare din străinătate, de ce nu se spânzură domnia sa de ramurile vreunui căpşun miciurinian? Pentru asta îl plătim gras? Ca să ridice expresiv umerii pe la telejurnale aranjate şi în emisiuni comandate de la "centru"?

Minciuna continuă să fie în România cucoană mare. Aşa am pornit în 1990, aşa continuăm. Se behăie demagogic despre egalitate şi democraţie. Ce egalitate e aceea în care unii români sunt mai egali decât alţii? Cred că zece ani de uz şi abuz al legii 42, a "revoluţionarilor" cocoţaţi în corcodușul puterii, sunt suficienţi pentru câteva ore de protest împotriva comunismului. Legea 42 e abuzivă şi dintr-un motiv care probabil îi va uimi pe mulţi. Aşa cum se ştie, legea îi răsplăteşte pe cei care s-au opus ceuaşismului şi comunismului. Or, ce observăm? După zece ani de ambiguitate, o parte covârşitoare a românilor a votat fie pentru urmaşii direcţi ai comuniştilor, fie pentru slugile cele mai josnice ale ceauşismului! Şi atunci? În numele a ce se bucură de privilegii zecile de mii de nerușinaţi care s-au băgat în faţă, să nu scape nici o firimitură din ce mai poate oferi trupul ostenit de împilare al ţării?

Am intrat în mileniul al treilea cu toate handicapurile imaginabile: cu o economie secătuită, cu o imagine externă catastrofală, cu o clasă politică iresponsabilă şi — lucrul cel mai rău — cu o populaţie demoralizată. Nimeni nu mai crede, în România acestui moment, în absolut nimic. Un popor ce, de şase decenii, a ieşit de pe liniile ferate ale civilizaţiei, a pierdut nu doar gustul democraţiei, dar şi sensul şi direcţia acesteia, nu mai găseşte resursele de a se ridica de la pământ. Dar cum altfel, când brâncile date de propriii conducători nu sunt egalate de nici una din catastrofele naturale care ne pândesc!

Din păcate pentru el, cabinetul Năstase a pornit la drum în cel mai nefericit mod:. lamentându-se şi denunţând "greaua moştenire" a regimului Constantinescu. De două ori minciună: mai întâi, pentru că o putere care lasă în urma ei trei miliarde de dolari, spre a fi cheltuiţi de urmaşi după pofta inimii, nu poate fi acuzată c-a pârjolit totul în urma ei! Apoi, pentru că responsabilii ţării între 1996 şi 2000 nu s-au atins de absolut nici una din "valorile" atît de dragi pedeseriştilor: n-au privatizat marile întreprinderi, n-au dezvoltat infrastructura ţării, n-au mărit numărul şomerilor, n-au făcut nici un demers serios pentru integrarea europeană a ţării. Am mai spus-o: din multe puncte de vedere, Emil Constantinescu a fost cel mai bun preşedinte al epocii Iliescu! Stagnarea, promovarea mediocrităţii, domnia arbitrarului, protejarea corupţiei, amânarea sine die a aflării adevărului despre crimele din decembrie 1989, şi multe altele, atestă perfecta continuitate politică în România ultimilor zece ani!

Dl Năstase şi cabinetul său au obligaţia să se reinventeze radical — altminteri, riscul prăbuşirii într-un an sau doi este cea mai mică dintre catastrofele pe care le are de înfruntat. Fără îndoială, actualul premier trebuie să treacă un mare hop în propriul partid. Dacă "vechea gardă" nu se va decide să-l saboteze, există mari şanse ca el să fie un lider puternic. Chiar dacă, până acum cel puţin, dl Năstase n-a dat dovezi c-ar fi altceva decît un Ion Iliescu ceva mai voinic şi mai molcom la vorbă, el nu mai poate merge pe drumul bătătorit de atâta exerciţiu pe loc, al iliescianismului. Dar pentru asta premierul va trebui să facă o radicală curăţenie nu doar în propriul partid, ci şi pe scena politică mai largă.

Dacă dl Năstase va trage de timp şi nu va lua măsurile legale împotriva forţelor extremiste, ne răcim gura de pomană. Aici, în ţară, dl Năstase va mai putea duce de nas o intelectualitate naivă şi fundamental sperioasă. Dar străinătatea vede lucrurile la rece. Pentru ei e limpede: dacă Vadim e un extremist şi există dovezi palpabile ale inteţiilor sale, de ce nu se iau măsuri? Iar dacă ele nu se vor lua cât se poate de repede, semnalul va fi perceput aşa cum se cuvine: că între cei care au câştigat alegerile şi cei care-i secondează zgomotos nu e nici un fel de diferenţă: ei sunt copiii iresponsabili ai aceleiaşi familii, alcătuită dintr-o mamă beţivă şi-un tată dement (ideologic vorbind, desigur!)

Cam aşa arată harta sumbră a României ameninţată de secetă. O ţară uscată, dar deloc curată. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

DACĂ în timp ce deschideţi fereastra, numai dintr-o simplă privire sunteţi capabilă să radeţi blocurile de peste drum, la ce bun să mai strigaţi, cu putere, declanşând cine ştie ce calamitate peste sectorul 2, Bucureşti, unde locuiţi? Cu ce scop, sau mai bine zis din ce pricină sunteţi gata să puneţi atâta lume în pericol? Dintr-un capriciu de domnişoară teribilă, se pare, căreia i se năzare să-şi cheme astfel amintirile, să-şi invoce nu altfel iubitul, de a cărui voce "cumplit de dulce" i se face în răstimpuri dor, ca de un alt Hyperion gata să rişte enorm străbătând cu greu spaţiile intoxicante dintre dărâmături, pline de molozul proaspăt şi de valurile de praf care-l împalidează şi mai profund pe bietul băiat. Cătălina clasică declara cu o frumoasă modestie că o dor de crudul lui amor a pieptului ei coarde, în vreme ce dvs. într-un timp decadent, sfârâmicios şi impur îi reproşaţi de-a dreptul: "Mă dor urmele vinete de la o bătaie demonică. Mă ard lacrimile prelinse pe obrajii moi, ca lăcrămioarele primăvara. Iar ochii tăi trimit suliţe de sânge în ai mei, împroşcându-mi faţa şi umerii". Te crucești, citind, de o asemenea performanţă! Acum vă înţeleg pofta intensă de a rade dintr-o privire nişte biete blocuri. Ca răspuns la sulițele lui sângeroase, desigur. Şi peste toate, dintr-un condei imatur şi haotic faceţi, dacă mai era nevoie, să se iște o ploaie care le intră protagoniştilor "în ochi, în gură, în nas". Cât nu găsiţi resurse serioase pentru a vă maturiza scriind, nu vă faceţi iluzii de publicare. (*Iulia Szekeli*) ✉ Interesul pe care mi l-a aprins lectura fragmentelor se menţine viu pentru întregul manuscris al volumului intitulat *Lume de mântuială. Amândoi*, prefaţat de Ion Zubaşcu, şi care apropie textul lui Ştefan Doru Dăncuş de *Iluminările* lui Rembaud. *Lume de mântuială*, spune prefaţatorul, este o nouă coborâre în infern, un alt infern - desigur - decât cel al lui Rembaud, actualizat, adus la zi, trăit celulă de celulă"... S.D.D. "este şi el un revoltat de calitate. Dar într-o lume de tranziţie, în care nu mai există nici o autoritate împotriva căreia să merite să te revolţi, revolta sa (şi a oricui) e fără obiect, o revoltă fără sens. Într-o *Lume de mântuială*, până şi mântuirea e tot de mântuială". Acel *Amândoi* din titlu vrea poate să arate în dragoste soluţia ultimă de salvare într-o situaţie de criză generală. Dumnezeu cere omului credincios să nu-şi piardă nădejdea şi să-şi iubească aproapele ca pe sine însuşi. În acest *Amândoi* mie îmi place să cuprind nu cuplul, în pericol mai degrabă de rinocerizare decât de salvare a omenescului, ci perechea om-aproapele, consolidându-şi dubla ei forţă de rezistenţă, unul către celălalt, şi către un interior secret şi viabil. Discursul poetului este în întregime tragic şi neliniştitor, oricât de groasă ar fi blazarea peste sedimentele ei pulsatile ca vulcanii noroioşi. Este adus de la început în scenă Diavolul, ca înşelător paznic de far, ca abuziv supraveghetor de semafor, aici, cel care schimbă culorile pentru trecătorii extrem de obosiţi. Diavolul, recunoscut ca şi cel mai serios şi documentat teolog, căci el ştie cu lux de amănunte şi cel mai bine că Dumnezeu există, şi ştie cu disperare de adversar fără şansă cât e de mare puterea lui Dumnezeu, schimbă derutant culorile dându-se ceea ce este, "că el este răul şi n-avem ce face. că el este ultimul/ prieten cinstit care deschide pentru noi/ racii micului dejun apoi pe cei ai prânzului/ apoi pe ai cinei/ şi tot aşa până când vom înţelege că înapoi este/ înainte că negrul este alb/ că unu plus unu dă zero/ că bărbatul şi femeia din locul acesta/ senghesuie unul în altul şi devin - pentru totdeauna -/ un singur clovn". Discursul poetului se clădeşte pe autentic, pe scene decupate din realitate, pe persistenţa aceleiaşi fragile rezistenţe la anormalitate, pe pofta omenească de a-şi plânge de milă cu trufie şi necontenit, pe compromis şi ştergerea din conştiinţe a vinovăţiei, pe neputinţa de a ne căi, pe complacerea în situaţia de victime inocente, pe abuz şi excese la toate nivelele. În toată vremea poemul se irigă de fraze convingătoare cu sunet frumos, demonstraţia iradiază de inteligenţă, poetul ştie pentru cine scrie, contează pe un număr considerabil de minţi avide de adevăr. Cartea este gata, este demult gata, şi aşteaptă un moment norocos ca să fie tipărită. "Câteodată mă satur de scris - spune poetul, - de picioarele iubitei, de alcoolul filtrat prin unghiile cerşetorilor. Trecând odată cu centrul oraşului în altă secundă a serii, aud cum vorbesc între ele lozurile necâştigătoare ale tinereţii. Şi mai fac un pas pe strada umbrită de sânii picăturilor de ploaie. Şi mai privesc o dată vitrina ce-mi ascunde viitoarea viaţă. Înciudat cumva... Îmi fac semnul crucii când apare luna nu urlu la ea, ridic la puterea numelui meu vânzătoarele de ziare, înmulţesc numerele maşinilor cu lumânările din cimitir, dau un telefon. Câteodată mă aşez la masă cu rănile şi le întreb ce le doare. Câteodată îmi dau seama că sunt trist - numai fumul ţigării vociferează - adio". Interesant de tipărit şi de citit acest volum remarcabil, parte scris înainte de '89, când autorul, foarte tânăr atunci, a fost trimis spre reeducare la mina Lupoaia (sectorul unu subteran), Motru. (*Ştefan Doru Dăncuş*) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundaţia pentru o Societate Deschisă România

Centrul Cultural SINDAN

Un caracter care a sfidat destinul

S-AU ÎMPLINIT, la 6 ianuarie ale acestui an, primul din mileniul trei, patru decenii de la stingerea din viaţă, în necruţătoare condiţii de detenţie, a omului de cultură şi a bărbatului politic care a fost Radu Cioculescu. La 20 februarie tot ale acestui an se va fi scurs un secol de la naşterea sa. Timp de surpări şi reaşezări pentru mai multe generaţii, ocean al uitării, cu promontorii de aducere aminte...

Fiu al înzestratului inginer - poet în anii formaţiei - Nicolae Cioculescu, din neam de mazili, şi al Constanţei, născută Miloteanu, dintr-o distinsă familie mehedinţeană, Radu a văzut lumina zilei la Turnu-Severin, pe atunci oraş portuar de

Cu soţia sa, Eugenia, în Tirol, 1935

graniţă şi unde tatăl său conducea şantierul naval. Radu, şi mai apoi fratele lui mai mic, Şerban, s-au bucurat de copilăria ocrotită a copiilor de notabili, într-un oraş numit al rozelor, după profunziunea acestor flori în parcuri şi grădinile opulentelor case al căror mobilier sosea, pe calea Dunării, de la Pesta şi Viena, ale căror biblioteci conţineau ultimele noutăţi ale librăriilor pariziene.

Foarte diferiţi structural, fraţii Cioculescu, cel mare brun, vivace, cu ochi jucăuşi şi promiţând o structură atletică, mezinul blond, cu ochii albaştri, interiorizat şi cu aparenţă fragilă, aveau în comun umorul, luciditatea şi o certă propensiune pentru cultură. Crescuţi cu bonă, copiii au vorbit întâi limba germană, apoi cea natală, învăţând de la părinţi şi limba franceză, Radu manifestând de pe atunci aplecare spre muzică, Şerban către lecturi.

Brusca dispariţie a părinţilor, pe când cei doi fraţi intrau în adolescenţă, ca şi izbucnirea primului război mondial, când fratele mai vârstnic, cercetaş, a urmat drumul trupelor în Moldova, în unul din acele gesturi de decizie ce-i va caracteriza întreaga viaţă, le-a modificat cursul existenţelor. Ulterior, student la Facultatea de Chimie, cu atât de bune rezultate încât dobândise de pe băncile ultimului an asistenţa universitară, Radu renunţă la studiul ştiinţelor exacte, spre a se dedica muzicii, la Viena. O anumită dualitate îi va fi, astfel, mereu specifică, muzicianul recunoscut, autor de reputate cronici la concerte, subdirector o vreme al Operei bucureştene, iar în 1934 director adjunct al Filarmonicii din Capitală, va ocupa, în ultimul an de libertate postul de director în Ministerul Economiei Naţionale.

Însă mândria vieţii sale de muzicolog a fost, fără îndoială, reînfiinţarea, din iniţiativa lui, a Orchestrei Radio, după armistiţiul din august 1944, când funcţiona ca administrator delegat al Societăţii de Radio. Căsătorit cu o eminentă cântăreaţă de operă, specializată în lieduri, Eugenia Babad, soţii nu pierdeau nici unul din concertele anuale de la Salzburg - fotografiindu-se, vesel, în costume tiroleze, lângă vreun havuz în lacrimi. Dar aceasta numai până în anul Anschlussului, după care nu au mai pus piciorul într-o ţară căzută sub cizmă nazistă. Un alt mare iubitor de muzică - şi de caractere - Mihai Sebastian scria în *Jurnalul* său despre Radu Cioculescu a fi fost singurul român radical pe care-l cunoştea.

Pe când Şerban Cioculescu îşi făcea un nume în mediile publicistice, fratele său, în frecventarea unor medii mai influente devenea redactor al Revistei Fundaţiilor Regale, care tocmai se înfiinţa şi ale cărei destine le-a îndrumat, dimpreună cu Camil Petrescu, până în septembrie 1940. Publicaţia, de real prestigiu, nu numai fiindcă era patronată de suveran, dar pentru că, pe lângă piese literare conţinea şi studii de sociologie, politică internaţională, filosofie, economie i-a purtat amprenta, acolo şi-au avut cronicile permanente Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, acolo au semnat cele mai valoroase condeie ale culturii naţionale interbelice.

În acei ani a tradus în româneşte Radu Cioculescu *Legăturile primejdioase* ale lui Choderlos de Laclos, *Dialogurile asupra comandamentului* de André Maurois, o *Viaţă* a lui Henri Morton Stanley, un roman de Jacob Wasserman şi, mai cu seamă a început tălmăcirea în româneşte a operei lui Proust. Mobilizat, în timpul celui de-al doilea război mondial, cu gradul de căpitan - avea faima, deşi rezervist, de a fi un excelent artilerist - Radu Cioculescu a luat cu el volumele din Proust şi o maşină de scris. Ducea o coloană hippo în adâncurile Rusiei şi la etape cobora din şea acea maşină de scris şi traducea mai departe.

De pe front, trimitea scrisori - printre altora şi mie - cu impresii, scrisori pe care le cenzura singur, în calitate de conducător al coloanei. Ceea ce nu a împiedicat, dimpreună cu alte probabile manifestări, darea pe faţă a sentimentelor sale democratice, în consecinţă trimiterea în lagărul de la Târgu-Jiu. Acolo, dacă e să-i dăm crezare lui Zaharia Stancu în singura carte a acestuia pe care nu a retipărit-o în timpul vieţii, Radu Cioculescu era spaima legionarilor, cărora le făgăduia scurtarea cu un cap. Când, cu ani mai târziu, într-o conversaţie de salon, Gheorghe Gheorghiu-Dej a emis, spre uimirea convivilor, unele aprecieri asupra operei lui Proust, dictatorul a explicat că-l ascultase, în lagăr, pe Radu Cioculescu, vorbind despre *În căutarea timpului pierdut.*

Radu şi Barbu Cioculescu în 1936

Fire duală, dar nu contradictorie, Radu Cioculescu împărtăşea opinii naţional ţărăniste, fiind totodată un convins francmason - loja bucureşteană *Meşterul Manole,* căreia-i aparţineau şi Victor Eftimiu şi Theodor Rogalski îi datora existenţa. De la unchiul meu am aflat tristele împrejurări în care fusese ars între coloane Mihai Sadoveanu, pentru cea mai gravă culpă masonică, de falsificare de acte.

În 1945, în calitatea sa de administrator delegat al Societăţii de Radio, Radu Cioculescu a dispus să se transmită pe unde discursul de la sala ARO (Patria) al generalului Rădescu, prin care acesta dădea pe faţă cârdăşia dintre ocupantul sovietic şi comuniştii ce asediau puterea. Apoi, discursul, imprimat pe un disc de decelit a fost retransmis, faptă socotită de neiertat. Apele se despărţiseră, cum mai târziu după cele întâmplate în decembrie 1989, prietenii considerate eterne se dezbinau. La ceremonia reînfiinţării Orchestrei Radio, de pildă, unchiul Radu mă pusese în posesia unei loji, pe care, însă, am găsit-o ocupată de soţii Andricu şi de Matei Socor, pe care tocmai vechiul său prieten Radu Cioculescu îl numise director al orchestrei ce-şi intona primele acorduri. Nu în cea mai desăvârşită linişte, căci Matei Socor tuna şi fulgera împotriva unchiului Radu, cerând imperios înlăturarea sa. La un moment dat, Andricu s-a întors către fundul lojii, văzându-mă. Am avut cruzimea să mă recomand. Socor şi-a luat numaidecât ziua bună, după care Andricu s-a adresat soţiei sale: "Quelle manière de parler chez ce Socor". Relatându-i scena unchiului meu, n-am fost crezut...

Desfiinţarea Partidului Naţional Ţărănesc în 1947 nu i-a împiedicat pe unii lideri bucureşteni să păstreze contacte şi chiar un fel de reorganizare *in nuce,* în care Radu Cioculescu conducea culoarea de Negru. Avizat că este filat, s-a adăpostit, o vreme, în Ardeal, la un şantier de construcţii, după care a revenit la domiciliu. Era unul dintre puţinii regăţeni din intimitatea lui Iuliu Maniu şi nu înţelegea să stea de o parte. Pe atunci, l-am dus la Armand Constantinescu, reputatul astrolog, care-mi arăta o oarecare simpatie. Radu Cioculescu manifesta un deosebit interes pentru disciplinele ocultistice, avea prietenii între practicanţii acestora. Armand Constantinescu i-a alcătuit un horoscop pe loc spunându-i că depune o activitate secretă şi că va rămâne în libertate câtă vreme o va continua, dar că, în cazul contrar, va fi arestat...

Ceea ce s-a şi întâmplat, scurtă vreme pe urmă, cu adaosul unui infam proces de complot şi trădare, terminat cu o pedeapsă de 12 ani temniţă - proces revizuit în a doua jumătate a lunii septembrie 1955. Nu i s-a îngăduit în cei zece ani de executare a sentinţei, dinaintea morţii, primirea nici unui pachet - cum se proceda cu cei recalcitranţi. Iar Şerban Cioculescu nu a primit decât o singură dată autorizaţia să-l vadă, într-o întrevedere dramatică. În răstimpul dintre primirea autorizaţiei şi termenul vizitei, tata contractase o pneumonie. Ceruse, prin mine, căci nu ieşea încă din casă, permisiunea să amâne cu câteva zile vizita. Dar nu i se îngăduise şi s-a dus la Aiud direct din pat. "- Arăţi mai rău ca mine", îi spusese unchiul Radu. "Arăţi mai rău, deşi te afli în libertate", "- N-aveţi voie să abordaţi asemenea subiecte", intervenise paznicul. N-a fost chip nici măcar să se producă un schimb de băşti, a deţinutului fiind la ultima expresie. Gardianul n-a permis.

Intransigent în opinii, curajos în faţa opresorului, i se spunea între tovarăşii de suferinţă "Popa tigru", după relatările lui Nicolae Balotă, care tocmai îşi redactează amintirile din detenţie. Tânărul Balotă îl întâlnise pe Radu Cioculescu, într-o dimineaţă extraordinar de însorită, când celularii fuseseră scoşi la aer. După toate semnele, vechiul deţinut nu mai avea mult de trăit. S-a stins, în urma reşutei unui cancer de colon, operat cu un an mai înainte de chirurgul Petrescu, şi el deţinut politic.

Tragem nădejdea ca săculeţul de oase, care ni s-a indicat a cuprinde rămăşiţele trupeşti ale lui Radu Cioculescu şi care odihnesc acum în cripta familiei, să-i fi aparţinut cu adevărat. Ele sunt, oricum, ale unui martir înhumat într-o groapă comună, fără nici un semn de recunoaştere. Volumele conţinând tălmăcirea integrală a operei lui Proust au apărut, începând din 1971, cu numele său, cu toate că defunctul nu fusese reabilitat de regim. Aceasta a fost răzbunarea unui om care a militat toată viaţa pentru toleranţă şi bună înţelegere între semeni...

Barbu Cioculescu

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Annie Bentoiu îşi aminteşte...

Annie Bentoiu, *Timpul ce ni s-a dat,* Bucureşti, Ed. Vitruviu, 2000, 276 pag.

O memorie cultivată

PENTRU un cunoscător al literaturii române, volumul de memorii *Timpul ce ni s-a dat* de Annie Bentoiu este o revelaţie. Clarviziunea memorialistei, talentul ei literar de mare clasă şi mai ales noblețea - de neîntâlnit în societatea noastră de azi - a atitudinii adoptate în judecarea faptelor trecutului au ceva neverosimil. La fel de surprinzătoare au mai fost, la vremea apariţiei lor, doar jurnalele şi evocările semnate de Jeni Acterian, Mihail Sebastian, Petre Pandrea şi Ion Ioanid.

Jeni Acterian, Mihail Sebastian şi Petre Pandrea au murit însă de mult, iar Ion Ioanid trăieşte departe de România. Annie Bentoiu este contemporană cu noi şi, cu puţin noroc, poate fi întâlnită pe străzile Bucureştiului. Tocmai de aceea, altitudinea intelectuală a cărţii ei ne găseşte nepregătiţi şi ne uimeşte. Mai există cineva care şi-a păstrat o gândire elevată în lumea noastră copleşită de trăiri viscerale şi de prozaism? De necrezut!

Autoarea cărţii îşi concentrează atenţia asupra anilor 1944-1948, făcând însă şi unele incursiuni în trecut, până la începutul secolului, şi în "viitor", până în vremea lui Ceauşescu. Pentru a reconstitui ce s-a întâmplat în viaţa ei şi în istoria României în perioada 1944-1948, îşi recitește însemnările din agendele de adolescentă (avea 17 ani în 1944 şi era elevă de liceu), consultă, la Biblioteca Academiei, colecţiile ziarelor din acei ani şi, mai ales, *îşi aminteşte.*

Spune-mi ce îţi aminteşti, ca să-ţi spun cine eşti - aşa ar putea fi reformulat un vechi proverb românesc, pentru a atrage atenţia asupra calităţii actului amintirii. Numeroşi contemporani ai noştri suferă de amnezie, trăind aproape exclusiv în prezent cu o dezinvoltură care la animale poate să pară inocentă şi grațioasă, dar care la oameni este grotescă. Iar dacă totuşi îşi amintesc ceva, îşi amintesc numai ceea ce i-a atins în mod direct, de exemplu ce alimente au cumpărat la un moment dat şi la ce preţ sau cine anume i-a insultat cu ani în urmă.

Annie Bentoiu are, dimpotrivă, în minte o imagine cuprinzătoare a întregii ei existenţei şi a secvenţei de istorie căreia îi aparţine. Ea şi-a făcut datoria de om *de a trăi în cunoştinţă de cauză.* În raza conştiinţei ei intră şi o mare parte din lume, privită cu un sentiment de responsabilitate.

Este vorba de vocaţie, dar şi de educaţie. Chiar şi azi, Annie Bentoiu *îşi cultivă memoria,* completând ceea ce ştie din propria ei experienţă cu ceea ce află din cărţi. Memoria ei culturală este vastă şi asumată existenţial, permiţându-i să evoce firesc, cu un fior de emoţie, şi situaţii trăite de predecesori.

Cum se trăia în Atlantida

MEMORIALISTA îşi evocă părinţii, făcându-le portrete sobre şi expresive (tatăl ei, descendentul unei familii numeroase şi prospere din Oltenița, era medic, membru marcant al P.N.Ţ., pasionat de arheologie şi numismatică, iar mama, o elveţiancă venită în tinereţe în România pentru a da lecţii de franceză unor copii de familie bună şi stabilită definitiv, în urma căsătoriei, în această ţară, avea o personalitate puternică şi exercita o influenţă benefică asupra celor din jur). Îi evocă, de asemenea, pe părinţii părinţilor, ca şi întreaga încrengătură a unui arbore genealogic viguros, dintre aceia care au dat stabilitate societăţii româneşti. Pagini emoţionante, de omagiere austeră şi respectuoasă, sunt consacrate profesorilor din liceu, prietenilor politici ai familiei, cunoscuţilor care au ajuns să însemne ceva în viaţa publică din România.

De fapt, Annie Bentoiu reconstituie o întreagă lume, cu stilul ei de viaţă, calm, de o eleganţă firească. Cartea ne oferă şansa nesperată de a ne vizita propriul nostru trecut, care ne încântă şi ne trezeşte nostalgii sfâşietoare. Este ca şi cum am vizita Atlantida, ştiind că nu avem nici o posibilitate de-a o scoate din adâncul oceanului.

Cum se trăia în România de altădată? Annie Bentoiu ne plimbă pe străzile Bucureştiului (oraş în care familia ei avea o locuinţă în Piaţa Amzei, folosită alternativ cu reşedinţa din Oltenița), ne arată şlepurile de pe Dunăre, ne duce la munte, ne introduce în mediul studenţesc (povestind cum a devenit studentă la Drept), ne creează prilejul de a înţelege cum iubeau tinerii pe atunci (protagoniştii exemplificării fiind ea însăşi şi viitorul ei soţ, compozitorul Pascal Bentoiu). Înainte de instaurarea comunismului, în România se trăia *cu adevărat.* Era viaţă, nu o caricatură de viaţă, aşa cum ne-a fost nouă dat să trăim. Iată, ca la lumina unui blitz, cum arăta insignifianta Oltenița, o localitate cu 9000 de locuitori:

"Era un orăşel bogat, cu o viaţă tihnită; mulţi dintre locuitorii săi aveau pământ în împrejurimi, în suprafeţe mai mari sau mai mici. Pe străzile mărginite toate cu arbori se înşirau pe atunci case scunde şi cu ziduri trainice, cu grădini înecate de vegetaţie şi brăzdate de straturi ordonate de flori; crengile merilor şi caişilor înaintau de multe ori peste gard în stradă şi trecătorul, uneori nevoit să se aplece, le putea culege fructele coapte ca în paradis. [...] În unele grădini, de pildă la tante Sophie sau în casa bunicului, se ridica între straturile de flori câte un «chioşc» în stil oriental, o construcţie rotundă şi uşoară din lemn, cu acoperiş ţuguiat, colonete şi balustradă decupate, bănci circulare şi o masă mare în mijloc unde se luau după-amiaza, pe feţe de masă albe ca laptele, cafele şi dulceţuri la umbră, iar seara eventual cina, cu acompaniament de greieri şi brotăcei."

Scurtă istorie a dezastrului

FRUMUSEŢEA literară a textului este inepuizabilă. S-ar putea alcătui o antologie a pasajelor de neuitat din carte. Unele au o factură poematică, altele cuprind analize psihologice, descrieri ale unor scene de masă sau jocuri ale imaginaţiei. L-aş frustra pe cititorul cronicii dacă nu aş reproduce măcar unul dintre aceste pasaje:

"Lucrul cel mai tulburător era să-mi închipui, noaptea, fluviul care continua să curgă fără oprire în timp ce oraşul dormea liniştit. Mersul său molcom îl ştiam înşelător, mă cufundam cu gândul în înspăimântătoarele sale adâncuri. Masele de apă nu doar înaintau, cu acea uriaşă presiune a curentului pe care o măsurasem în traversările în barcă; ele se precipitau unele peste celelalte, se prăbuşeau asupra lor înşile şi asta de secole la rând, într-o întunecime de neconceput. Cărau cu ele, cu mult mai multă violenţă decât se putea bănui la suprafaţă, nu numai miriadele de peşti vii, dar şi toate vitele moarte, toţi înecaţii, toate sfărâmăturile de piatră şi de fier pe care le aduceau răbdător la starea de pietriş, apoi de nisip. Neagră în negrul nopţii, lunecarea lichidă a straturilor suprapuse de apă avea loc nu departe de casă şi totuşi împrejur domnea o ciudată tăcere."

Aici nu este o simplă descriere de natură, ci şi portretul interior al unei adolescente *de atunci.* Ce legătură există între o fată care avea asemenea trăiri şi o fată de azi, incapabilă să se exprime altfel decât prin interjecţii? Nici una.

De altfel, în *Timpul ce ni s-a dat,* se istoriseşte, succint şi dramatic, tocmai cum s-a prăbuşit civilizaţia românească, sub presiunea brutală, necruţătoare exercitată de invadatorii sovietici în complicitate cu comuniştii din România. Annie Bentoiu analizează - mai bine decât orice "analist politic" la modă azi - reacţia inadecvată a partidelor istorice, incapabile să renunţe la orice urmă de bun-simţ, asemenea adversarilor lor. În general, populaţia din România nu credea că se întâmplă ceea ce vedea că se întâmplă, întrucât nu avea obişnuinţa să ia în considerare absurdul.

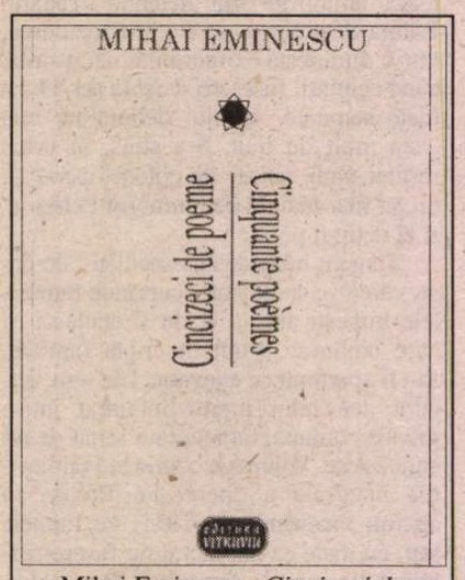
Cu subtilitate filosofică, memorialista sesizează apoi esenţa comunismului, care este ura celor învinşi în marea competiţie a vieţii faţă de învingători, ura rataţilor faţă de realizaţi. Această ură *se instituţionalizează,* pentru prima dată în istorie. Annie Bentoiu nu se limitează la o teoretizare a aberantei situaţii; ea povesteşte cum toţi oamenii de valoare în mijlocul cărora a crescut şi s-a format au început să fie hăituiţi *numai pentru că erau de valoare.* Meritele lor au devenit un blestem, şi pentru ei, şi pentru familiile lor.

Memorialista găseşte ca nimeni altcineva tonul cel potrivit pentru a istorisi această tragedie, dar şi pentru a manifesta o anumită înţelegere, de fiinţă superioară, faţă de toţi frustraţii de pe Pământ, care au lansat comunismul în lume ca pe un cumplit urlet de nemulţumire, urcat din adâncul fiinţei lor.

◆

ÎN LIBRĂRII se află şi o ediţie bilingvă, româno-franceză, a cincizeci de poeme eminesciene, dătorată aceleiaşi Annie Bentoiu. Specialiştii vor analiza, fără îndoială, cu competenţă această operă de traducător. În ceea ce mă priveşte, o semnalez ca pe o completare a mesajului pe care ni-l adresează memorialista: faceţi-vă datoria faţă de ţara în care v-aţi născut, străduiţi-vă să-i cunoaşteţi trecutul, iniţiaţi-i şi pe străini în cultura ei, care nu e deloc de disprețuit!

■



Mihai Eminescu, *Cincizeci de poeme,* ediţie bilingvă româno-franceză, selecţie, traducere şi note de Annie Bentoiu, Bucureşti, Ed. Vitruviu, 2000. 236 pag.

Cărţi primite la redacţie

● Corneliu Ştefan, *La noapte cotidianul,* publicistică, Buzău, Ed. Alfa, 2000. 536 pag.

● Aura Christi, *Labirintul exilului,* studii şi eseuri, prefaţă de Nicolae Balotă, Bucureşti, Ed. Crater, 2000. 424 pag.

● Sorin Roşca, *Sezonul indiferenţei,* Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2000 (poezii). 98 pag.

● Alina Pamfil, *Eseul, o formă a neliniştii,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Discobolul", 2000. 224 pag.

● Gheorghe Ceauşescu, *Orient şi Occident în lumea greco-romană,* Bucureşti, Ed. Enciclopedică, 2000 (eseuri). 328 pag.

● Iolanda Malamen, *Felipe şi Margherita,* desene de Ioan Bolborea, Marcel Bunea, Vlad Ciobanu, Laura Covaci, Mircea Dumitrescu, Sorin Ilfoveanu, Tudor Jebeleanu, Vasile Kazar, Felix Lupu, Gheorghe Marcu, Mircea Muntenescu, Ecaterina Vrana, localitate, editură şi an de apariţie nemenţionate. 96 pag.

● Zeno Ghiţulescu, *Poeme,* antologie, Bucureşti, Ed. Niculescu, 2000. 256 pag.

● *Iaşi, 14 decembrie 1989 - începutul revoluţiei române?,* ediţie îngrijită şi cuvânt înainte de Gheorghe I. Florescu şi Cassian Maria Spiridon, Oradea, Ed. Cogito, 2000. 320 pag.

● Bogdan Ghiu, *Pantaloni şi cămaşă,* Constanţa, Ed. Pontica, col. "Euridice", 2000. 64 pag.

● Dr. Aurelia Lăpuşan, *Presă şi teatru în Dobrogea,* consideraţii privind receptarea actului teatral în presa locală, Constanţa, Ed. Mondograf, 2000. 312 pag.

● *Scriitori de la Tomis,* dicţionar biobibliografic realizat de Ovidiu Dunăreanu, ediţie revăzută şi adăugită, Ed. Ex Ponto & revista *Tomis,* 2000. 154 pag.

● Arthur Porumboiu, *Nume pe apă,* Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2000 [versuri]. 140 pag.

Gheorghe GRIGURCU

Din jurnalul lui Alceste (V)

● Pericolul capital al definiţiilor: "Cel care mă defineşte, mă asasinează" (Kierkegaard).

● Orice înfrîngere nu e decît o abrutizare. Analiza (care uneori posedă o componentă caritabilă) se sileşte a masca acest adevăr crud.

● Rezistăm cu adevărat nu atît prin performanţele originalităţii, cît mai cu seamă prin locurile comune ale personalităţii noastre, prin acea sănătoasă nediferenţiere sub semnul căreia viaţa ne ia sub protecţia ei. Inclusiv în sfera artei.

● Chiar în momentele acute ale spiritului, cauţi instinctiv acea notă de surdină, de familiaritate, prin care fiinţa se despovărează.

● Pentru unii metodologi, opera e doar un robot, cu cît mai demontabil, cu atît mai interesant. Nici măcar autopsia nu se mai practică, e depăşită ca o formulă de misticism.

● În poezie şi în aforism, caut să-mi recîştig intemporalitatea pe care o pierd în critica aplicată literaturii actuale. Atît cît e posibil.

● Dificultatea de-a limita (în text) ceea ce te limitează (în existenţial). Nevoia de stil ca de-o operaţie a limitării la pătrat.

● Îndoiala ca un corectiv nu doar al afirmaţiei, ci şi al negaţiei. Ambivalenţa subversiunii sale.

● Exclus pînă şi de propriile sale imagini, evacuat din operă, precum un chiriaş ce nu şi-a plătit la timp chiria, nu e acesta scriitorul în postumitate?

● Pentru ca ideile să reziste, se cuvine ca formularea lor să nu fie etanşă, păstrînd mici deschideri spre haosul împrejmuitor.

● Dacă suferinţa e, hotărît lucru, umilinţă, boala, o suferinţă instituţionalizată, te poate lesne îndemna la orgoliu.

● O decădere care nu se străduieşte destul, o decădere de rea-credinţă.

● Impostura de fond a creatorului ce nu aspiră la inactualitate.

● Sănătatea: cel mai cuprinzător truism al biologiei. De unde inaparenţa ei, aidoma celor transcendente.

● Un ilustru profesor, creator al unei "Şcoli literare" clujene, recent decedat, are parte, pe drept cuvînt, de numeroase şi ample panegirice (eu însumi am scris nu o dată despre cărţile sale, de aşa manieră încît mi-a trimis epistole de mulţumire). Doar o postură nu i se prea potriveşte: cea de victimă, exceptînd nefericita aventură a amînării editării unui Dicţionar, fapt care, totuşi, nu l-a exclus din învăţămîntul universitar, nu i-a interzis multiplele deplasări peste hotare, nu i-a impus un domiciliu forţat şi, cu atît mai puţin, nu l-a condus la temniţă. De ce să utilizăm o notă inutilă, cînd celelalte sună, în pofida micilor supralicitări circumstanţiale, atît de armonios?

● Ultimul cuvînt pe care am fost pus în situaţia de a-l rosti în faţa impunătorului profesor mai sus menţionat, în ziua cînd acesta a fost uns cetăţean de onoare al Clujului de către Gheorghe Funar: "mi-e frică să stau de vorbă cu dvs., pentru că nu ştiu cum veţi relata spusele mele în Jurnal". Am rămas fără răspuns. (Jurnalul în chestiune, cu toate meritele lui, nu e deloc scutit de deformări şi maliţiozităţi.)

● Există, în aşa de imperfectul nostru univers sublunar, nu doar părinţi vitregi, ci şi profesori vitregi.

● Pamfil Şeicaru, într-o scrisoare adresată lui Mihail Sadoveanu: "Din băltoaca pactizării cu ocupantul, în care făceai mişcări de bivol fericit, trîmbe de noroi stropeau sufletul îndurerat al ţării. Evident, n-ai ars nici o credinţă, deoarece n-ai adorat nimic; biată moluscă a unei existenţe placide, te poţi deplasa de la o poziţie la alta, fără nici o zdruncinare interioară, dramă morală neputînd să existe acolo unde nu a trăit nici o credinţă". Ireproşabile fraze vitriolante, în care, oglindindu-se, ricanează şi chipurile unor mărunţi sateliţi tîrzii ai Ceahlăului compromis, precum Adrian Păunescu şi D.R. Popescu.

● Oricît ar grimasa unii, adevărul gol-goluţ e acesta: Mihail Sadoveanu a fost unul din marii scriitori şi, în acelaşi timp (scelerat), unul din marii ticăloşi ai acestei ţări. N-a semnat el oare condamnarea la moarte a unor ţărani prigoniţi de regimul comunist?

● Boala e o extravaganţă, precum orice apropiere şocantă de umanitate. Marii vizionari, întemeietorii de religii, nu par adesea extravaganţi, aidoma unor bolnavi faimoşi?

● O vorbă memorabilă, rostită de un zeu(?) torturat şi de Gestapo şi de NKVD, relatată de Jacques Rossi: "Naziştii te chinuie ca să le spui adevărul, comuniştii ca să inventezi o minciună".

● Uneori Infernul poate fi pur şi simplu tăcere. Tăcerea aşternută asupra fărădelegilor.

● Regret nespus că n-am declarat eu cel dintîi ceea ce a mărturisit Gellu Naum: "Între oameni şi pisici, prefer pisicile".

● Celebritatea? M-a atras în adolescenţă. Acum pot medita calm la o însemnare a lui N. Iorga: "Există un fel de celebritate care trăieşte numai în cercul acelora ce nu pot fi celebri".

● Celebritate: o uriaşă amărăciune intimă transformată în spectacol.

● Exigenţele fiinţei: "Axiomele în filosofie nu sînt axiome pînă cînd nu le-am dovedit valabilitatea în propria noastră fiinţă; citim lucruri frumoase, dar niciodată nu le simţim pe deplin pînă ce nu am urcat aceleaşi trepte ca şi autorul lor" (John Keats).

● Ne putem juca cel mult de-a zeii, în nici un caz cu zeii.

● Înşelătoarele adevăruri, dar şi înşelătoarele minciuni: "Există adevăruri care umblă prin lume destul de înzorzonate ca să le luăm drept minciuni şi cu toate acestea sînt pure adevăruri" (Lichtenberg).

● Iluzia salutară a erorii: "Pînă şi desele noastre erori păstrează meritul de a ne deprinde pînă la urmă cu credinţa că totul ar putea fi altfel decît ne închipuim noi" (Lichtenberg).

● Mizantropie? Sau...? "Un om drăguţ este un om cu idei spurcate" (Swift).

● Nu vei fi adîncit această lume pînă nu vei avea supoziţia transcendenţei fie şi a unui fir de iarbă.

● *Theatrum Mundi.* Agasat de faima dobîndită, cutare şi-a propus, cu toată seriozitatea, a juca rolul necunoscutului.

● Totul în viaţă, pînă şi Imposibilul, trebuie plătit.

● Ceea ce ai scris, ai realizat în afara ta, în lume. Ţi-ai *eliminat* textul, l-ai înstrăinat. Rămîi în continuare a te confrunta cu tine, ne-scriitorul, cu omul ca atare.

● Poetul care începe să scrie prea cursiv, prea muzical, e pîndit de primejdia "perfecţiunii", ca de o formă de aroganţă. Îl simţim impertinent în raport cu propria-i producţie.

● Carnea, acea "materie tragică", după cum o numea un gînditor, exercită asupra spiritului o fascinaţie ce decurge din calitatea ei speculară, de oglindă a spiritului pe care-l adăposteşte.

● De ce să nu fim realişti? Perioadele de sănătate: simple pauze între cele de boală.

● Boala ca infirmitate a lumii, nu doar a individului bolnav.

● Pînă şi temele predilecte ale unui scriitor trebuie împrospătate periodic, precum veşmintele dintr-o garderobă.

● A crede în om, întrucît crezi în Dumnezeu. A crede în Dumnezeu, întrucît crezi în om.

● Într-un răstimp de peste douăzeci de ani, de cînd trăiesc în Amarul Tîrg, nici unul din sutele - ce zic? - din miile de vise ce mi le amintesc nu s-a desfăşurat în locul cu pricina. Pare-se cu o excepţie: un vis în care se făcea că mă găseam în parcul oraşului, singurul colţ mai acceptabil al acestuia. Spune oare ceva acest detaliu de viaţă (onirică)?

● Delir geometric.

● Privesc, prin geamul spitalului, învălmăşirea norilor lăptoşi care intră şi ies, ceremonios, din fiinţă. Atît.

● Defectul major al bolii: cel de-a te face prea generos faţă de tine însuţi. Bolnav, eşti neîncetat dispus să-ţi tolerezi slăbiciunile şi chiar să-ţi acorzi gratificaţii.

● Fatalitatea e tot ce e mai străin de precaritate şi, în ciuda acestei împrejurări, te simţi iremediabil precar din pricina *fatum*-ului tău.

● Evident, boala dezaprobă eul. Însă o poate face cu atîta iscusinţă, încît să-l flateze.

● Vechiul adagiu: "există bolnavi iar nu boli" constituie lirismul funciar al medicinii.

● Confortul trebuitor inteligenţei pentru a-şi păstra integritatea, începînd cu acea tihnă grecească a anticilor (*otium graecum*).

● Tuşa energică de care ai nevoie spre-a da expresie convingătoare pînă şi lipsei de energie pe care o mărturiseşti.

● Acea gelozie a mediei faţă de extreme, din care ia naştere dictatura banalităţii.

● Albul unui spital: culoarea inocenţei şi a fantomelor.

● Tot ce se leagă de suferinţă se deschide înspre artă. Cred că, indiferent de progresele sale tehnice, medicina va păstra de-a pururi o tangenţă cu arta.

● Cursul bolii: prea ampla ei umanitate.

● Memoria: cea mai apăsătoare ficţiune a omenirii. Încetînd a fiinţa în real, trecutul se transferă într-o viziune incontrolabilă, deopotrivă la cheremul gratuităţii şi al tendenţionismelor.

● O veritabilă inteligenţă nu expulzează sentimentul, ci-l imită prin insondabil.

● O creaţie începe prin ea însăşi şi sfîrşeşte prin stil. Sau, chiar mai rău, prin manieră.

● Orice înscenare are o tentă de frivolitate. Stilurile cultivate deliberat constituie teatrele literaturii.

● Să-i fie dat oare detaliului a se salva printr-un strop de autenticitate iar ansamblului printr-un pic de cabotinism?

● Germenele creaţiei: o infidelitate generoasă, răscumpărătoare.

● A fi răbdător în reflecţie şi nerăbdător (fulgurant) în imagine.

● Inadaptabilitatea dusă *in extremis*, chiar faţă de propria ta înfăţişare, de mimica, de gesturile şi vorbirea ta.

● Flăcările Infernului mistuie Răul. Adevărata pierzanie e îngheţul. Schopenhauer observa că animalele cu sînge rece sînt singurele care au venin. ■

Un jurnal fabulatoriu

UN CITITOR clasic de jurnale, un curios, un avid de informaţii despre viaţa şi opiniile scriitorilor nu va fi satisfăcut de *Jurnalul suedez* al Gabrielei Melinescu. Nu pentru că ceea ce notează autoarea n-ar conţine fapte, dimpotrivă. Materialul propriu-zis al jurnalului e foarte interesant în sine: o scriitoare părăseşte România comunistă în 1976 şi încearcă să se acomodeze cu un climat social şi cultural cît se poate de diferit, cel suedez. Şi nu orice scriitoare, ci una cunoscută, cu legături la vîrf în lumea intelectuală românească, o femeie frumoasă şi dezinvoltă, fără pic de pudibonderie. Ajunsă în Suedia, ea reuşeşte să rămînă într-o lume culturală la fel de elevată, chiar dacă străină, învaţă suedeza pînă la a scrie literatură în această limbă nu tocmai prietenoasă şi adoptată cu mari greutăţi. E o învingătoare, o *amazoană*, după cum spune ea însăşi. Plecată aparent definitiv din ţară, ea întreţine legătura cu mulţi dintre scriitorii români, le facilitează călătorii, îi găzduieşte (Breban, Ţoiu), le urmăreşte comportamentul nu întotdeauna elegant. Comentează cu interes evenimente şi are o incredibil de bogată viaţă interioară. Amintirea lui Nichita Stănescu e un leit-motiv al jurnalului, moartea lui afectează serios echilibrul interior greu cîştigat. Relaţia cu René e analizată cu o luciditate cîteodată crudă, asistăm la dezvelirea fără prejudecăţi a unei feminităţi incendiare. Totul ar indica un jurnal senzaţional. Şi totuşi... felul în care sînt notate sau povestite faptele îl face să fie fabulatoriu. Boala, moartea, un avort, iubirea, dezamăgirea, dorul de ţară, micile bîrfe, toate sînt voalate. Pe de-o parte, de un misticism special, asumat, pe de altă parte, de un fel de eleganţă metaforică. Primul ţine de o filosofie personală, sentimentală şi livrescă în acelaşi timp. A doua cred că este produsul unei vîrste literare: în ciuda confesiunilor şocante, Gabriela Melinescu păstrează şi în jurnal stilul eufemizant consacrat la noi în anii '60.

Un jurnal de obicei îl *interesează* pe cititorul său. Cu toate aspectele negative care decurg de aici, dar şi cu satisfacţiile inerente. Acest jurnal te poate însă vrăji, în măsura în care există predispoziţia necesară. Toate personajele sale, inclusiv autoarea se mişcă într-un ritm încetinit faţă de întîmplările uneori teribile prin care trec. Ea spune la un moment dat: "prin artă mă voi strădui să trăiesc demn, conştient". În consecinţă, toate faptele povestite sînt secondate de o dublură artistică. O pancreatită acută e vîndecată prin "rugăciunea inimii", a doua soţie *trebuie să scrie, să păstreze vie amintirea* primei soţii, pe care n-a cunoscut-o şi care i-a făcut viaţa imposibilă înainte de a muri, René compune o sonată după un moment de mare tristeţe, autoarea îşi alină dorul de ţară pictînd icoane în stil tradiţional.

Nu descrierea unei vieţi noi este ceea ce oferă acest jurnal, ci mai degrabă efortul de a construi o viaţă conform unor principii niciodată abandonate. Frapează în primul rînd disciplina interioară, puterea extraordinară de a transfigura totul, de a se modela necontenit. După o migrenă îngrozitoare şi o hemoptizie misterioasă, pe care autoarea le notează în treacăt, urmează imediat contrapunctul livresc: "Am citit cu o bucurie fără margini Mishima, *Confesiunile unei măşti*."

Despre prima parte a jurnalului, apărută în Suedia, Artur Lundkvist spune că e o agresiune mărturisirea atît de directă a religiozităţii. Numai că nu e vorba despre o religiozitate *plaque sur le vivant*, ci de o componentă organică, un cod existenţial pe care autoarea îl explorează mereu. Rădăcinile sentimentale ale acesteia sînt de găsit în amintirea mătuşii Zenovia pe care autoarea o vizitează înainte de a pleca la mănăstirea Nămăieşti şi de la care învaţă *rugăciunea inimii*. Această ortodoxie fundamentală e complicată livresc de lecturile preferate: Swedenborg, Strindberg, Epictet, Spinoza. Amintirea obsedantă a sinuciderii tatălui şi felul cum înţelege s-o privească combină o feminitate debordantă cu încrîncenările unui eu aproape dostoievskian: "Cînd scriu acest jurnal viaţa mea s-a schimbat radical, dar gîndul la sinuciderea tatălui meu mă urmăreşte oriunde m-aş duce. E ceva eroic să refuzi viaţa cînd ea te sileşte la degradare, să putrezeşti de viu şi să mori de două ori, nu o dată. În acel inel de timp cu sinuciderea tatălui meu stă ceva puternic, o esenţă conţinînd chiar enigma vieţii. A sta ochi în ochi cu tot ce are viaţa mai îngrozitor: acest lucru, în mod paradoxal, mă ajută să supravieţuiesc şi chiar să trăiesc o înaltă jubilaţie."

Fabulatoriu e chiar felul în care Gabriela Melinescu îşi priveşte propria viaţă, felul în care construieşte neîncetat un model de comportament zguduitor în efortul pe care îl presupune. Feminitate şi ascetism. Şi un jurnal special, care cere o lectură aproape hermeneutică.

Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez I* (1976-1983), Editura Univers, Bucureşti, 2000, 256 p., f.p.

Luminiţa Marcu

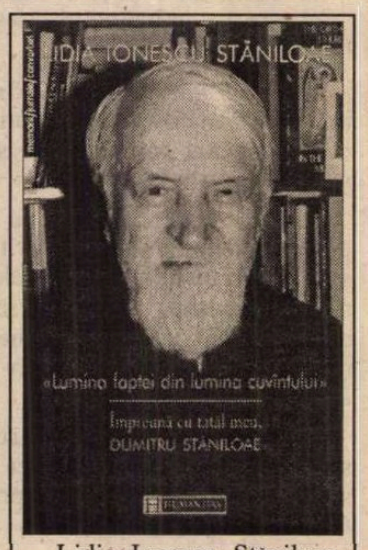
Credinţa trăită

LIDIA IONESCU Stăniloae, 67 de ani, cercetător specializat în fizică atomică, eseistă şi traducătoare, printre altele, a *Însemnărilor lui Malte Laurids Brigge* (Ed. Univers, 1982), dă la iveală un captivant volum memorialistic *Împreună cu tatăl meu, Dumitru Stăniloae*. Autoarea, rememorează exact, dar şi evocator-afectiv anii săi de formaţie, de educaţie sentimentală alături de iubita şi regretata sa soră Mioara, stinsă încă în anii de şcoală. Portretele rudelor, ale oamenilor locului din Vlădenii casei părinteşti, figurile extraordinare ale unor *oameni care-au fost*, preoţi şi călugări în împrejurări şi vremuri diferite, cunoscuţi în anturajul părintelui său în numeroasele călătorii cu acesta prin ţară, atestă nu doar excepţionala memorie a Lidiei Stăniloae, ci şi darul ei narativ. Anii cei mai buni ai părintelui Stăniloae, astfel cum îi evocă fiica sa, fuseseră desigur ce de la Sibiu, unde prin bunele oficii ale mitropolitului Bălan fusese numit (după doctoratul cu teza despre patriarhul Dositei al Ierusalimului) profesor la Academia de Teologie. Acolo va preda dogmatică şi în 1937 i se va oferi şi rectoratul. Din 1934 conduce ziarul *Telegraful român* unde publică şi o seamă de articole critice vs. "Poziţia d-lui Lucian Blaga faţă de creştinism şi ortodoxie", ceea ce n-a întunecat definitiv relaţiile teologului cu poetul.

Nu se implică în politică, nu are simpatii faţă de culorile vreunui partid, ceea ce n-a exclus avertismentul primit din partea "cămăşilor verzi". Mergând înainte, anticipator, şi revenind pe spirala cronologiei, Lidia Stăniloae aşterne amintiri fie *trăite* şi relatate prin ochii copilului, fie *povestite* de tatăl său. Evident cele trăite interesează cel mai mult, cum ar fi evocarea părintelui Cioran şi a doamnei Cioran din Sibiu, a personajelor ce vizitează casa Stăniloae la Sibiu (N. Crainic, Radu Gyr, Onisifor Ghibu, arhim. Scriban, Victor Papilian, profesor de anatomie ateu ce se va converti ulterior, prof. Haţeganu ş.a.m.d.).

Încă din 1946 părintele Stăniloae va fi acuzat de *misticism* şi legături cu N. Crainic, fost ministru în guvernul Antonescu. În 1947, când este constrâns să renunţe la Rectorat şi se stabileşte definitiv la Bucureşti, profesorul publicase deja 4 volume din *Filocalia, Viaţa Sf. Grigore Palama, Ortodoxie şi românism, Isus Cristos sau restaurarea omului*. Era prea cunoscut ca să nu i se ofere un post la catedra Institutului de Teologie şi chiar o locuinţă destul de precară, unde va locui aproape 30 de ani. Autoarea susţine că părintele Stăniloae n-a făcut parte din *grupul Antim* şi mişcarea spirituală *Rugul Aprins*, deşi în 1958 va fi arestat şi condamnat la cinci ani de închisoare în cadrul "lotului" omonim. În casa sa din Bucureşti veneau părintele Ghiuş, Vasile Voiculescu, părintele Agaton ş.c.l., prilej pentru autoare de a da emoţionante portrete (p. 173). O admirabilă înţelegere a lucrării spirituale desfăşurate de părintele Stăniloae probează autoarea ori de câte ori insistă asupra conceptului de *credinţă trăită*, întrevăzută la părinţii Cleopa de la Sihăstria, Paisie de la Sihla (p. 323), Justin de la Cernica (204), admiraţi şi iubiţi de marele teolog ca expresii ale înduhovnicirii dumnezeieşti. Legăturile profesorului cu călugării au fost permanente şi atestă preţuirea sa pentru isihasmul ortodoxiei noastre. Ceea ce nu înseamnă că părintele Stăniloae n-a apreciat harul preoţilor de mir, cum ar fi părintele Vişoiu de la Biserica Răzvan, devenit duhovnicul familiei.

Din 1967, când părintele Stăniloae a putut din nou să călătorească peste hotare, recunoaşterea sa internaţională s-a produs definitiv, mai ales prin reputaţia lucrărilor sale de dogmatică şi impunătoarea *Filocalie*. Casa sa din Bucureşti este deschisă multor artişti, feţe bisericeşti, literaţi ce nu prididesc să-l viziteze, cum ar fi Aurel Dragoş Munteanu, Gh. Pituţ (zis Drisu), Ioan Alexandru, Matei Gavril, Angela Marinescu, Mircea Ciobanu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Iordan Chimet, Dan Ciachir.



Lidia Ionescu Stăniloae, *Lumina faptei din lumina cuvîntului - Împreună cu tatăl meu, Dumitru Stăniloae*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2000, 395 p., f.p.

În 1984 Lidia Stăniloae, încurajată chiar de părinţi, ia drumul exilului şi se stabileşte la Freiburg. Nepotul Dumitraş urmează calea bunicului, a teologiei, obţinând o bursă în străinătate. Inteligenţia bucureşteană bate din ce în ce mai rar la uşa preotului pensionar. Doar vizita lui Daniel Ciobotea, viitorul mitropolit al Moldovei, în care Stăniloae vedea "cel mai valoros dintre discipoli", îmblânzeşte tristeţea celui ce fusese rugat de Mircea Eliade, la Chicago, prin 1982, să-i binecuvânteze casa şi familia. Vremurile sunt tot mai grele, fără însă săştirbească împlinirea unei lucrări şi a unei opere.

Conştientă de măreţia emblematică a personalităţii părintelui ei, Lidia Ionescu Stăniloae nu poate trece cu vederea lucrarea Răului (p. 367) ce s-a manifestat aproape permanent şi chiar postum faţă de familia Stăniloae. Aproape polemică cu o anume cabală fariseică, cu închipuiţi exegeţi religioşi sau mireni, autoarea este drastică privind tentativele piraterești de presă sau de editură (p. 392), cu fel de fel de interviuri confecţionate sau istorioare apocrife, veştejind cu severitate gestul unui "discipol" ce a ţinut cu orice preţ să-l fotografieze pe muribundul Stăniloae, abia conştient pe patul de spital. O punere la punct are loc până şi în cazul unei cărţi a mitropolitului Antonie, în care acesta se declară "studentul preferat al tatei". Or, autoarea, incapabilă să guste *telenovelele*, dă cuvenita replică, în numele adevărului. În slujba căruia părintele său şi-a pus viaţa pastorală şi vocaţia teologală.

Geo Vasile

„JE EST UN AUTRE“

de Ioana Pârvulescu

Enigma lui Camil Petrescu

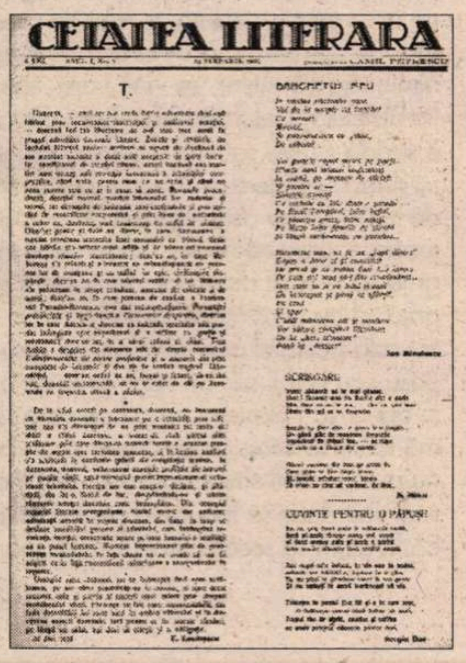
PENTRU cititorul de azi, Camil Petrescu şi-a pierdut, ca orice autor canonic, trupul, cu toate patimile şi slăbiciunile lui. Figura lui din fotografiile de manual sau de dicţionar ne permite să o ataşăm unui trup variabil, de orice înălţime. De fapt, scriitorii trecutului sînt, pentru urmaşi, de înălţime egală sau, mai literar spus, de înălţimea operei lor. Avantajul cititorului sistematic de jurnale este şi acela de a reconstitui siluetele scriitorilor, de a-i recunoaşte de departe, încă înainte de a le vedea figura, de a avea imagini întregi, de a percepe forfota unei societăţi literare vii şi, de aceea, infinit mai atrăgătoare decît cea pe care ne-o dă canonul. Invincibilii redevin, în jurnale, vulnerabili, deci fermecători. Spiritul pur este din nou prizonier al trupului. Cîţi dintre cei care au auzit în şcoală de Perpessicius, de pildă, ştiu că n-avea un braţ, că era invalid de război? Că Arghezi avusese în tinereţe meningită şi era convins că va muri înainte de 30 de ani, iar pe la 55 de ani era astmatic? Că, dacă e să-l credem pe Eugen Ionescu, Camil Petrescu (care de altfel l-a sprijinit, ca pe toţi tinerii lui confraţi promiţători) era „mai mic şi mai slab“ decît el? Prin alăturarea jurnalelor unei epoci se reconstituie şi raporturile de vîrstă şi, mai ales, se recuperează *toate* vîrstele cuiva (imaginea rămasă urmaşilor este cea de la vîrsta celebrităţii, rareori dinainte), astfel că un bătrîn sever, cu o imensă barbă albă, ca Galaction, poate să redevină firavul elev de la „Sava“, tînărul tată, maturul îndrăgostit etc.

> Sunt din nou fără nici o perspectivă. Surzenia m-a epuizat, m-a intoxicat, m-a neurastenizat. Trebuie să fac eforturi ucigătoare pentru lucruri pe care cei normali le fac firesc. Aseară trebuia să vorbesc cu Ventura în foaier la teatru în privinţa piesei. Două ceasuri am fost paralizat de timiditate, la gîndul că din cauza surzeniei convorbirea se va încurca (28 iunie 1931).

UN TÎNĂR înalt, de 21 de ani, abia intrat în viaţa literară, care avea ocazia să-l cunoască pe deja impusul Camil Petrescu, un bărbat de 36 de ani, ar fi avut probabil despre el o imagine de tipul celei lăsate de Octav Şuluţiu într-o însemnare din 10 ianuarie 1931: „Camil e un om mic, adus de umeri şi aruncat spre stînga, cu un mers grăbit de ciocîrlan, contrastînd cu toată făptura lui prizărită ca o apă. De aproape te îmbracă într-o căldură delicată şi largă ca într-o cămaşă în care amîndoi staţi bine. Privirea albastră, cu ochii mici, scrutează fără să jignească. Tot, delicateţă neforţată şi discretă. Cînd se supără, nu se înfurie ci este disperat. Se învinovăţeşte singur de greşala altuia şi, deşi supărarea i se îndreaptă împotriva acelui altul, gestul şi sufletul lui sunt autocondamnatoare. În ochi îi pîlpîie numai, cîteodată, o răutate şi o satisfacţie: ce? M-am simţit totdeauna jenat de acest om. E prea delicat şi e surd. Cred că niciodată nu mă va putea auzi“. Tot în anul 1931, dar, mai tîrziu, în septembrie, îl pomeneşte şi Camil Petrescu, în jurnalul său (publicat abia în 1975 într-o ediţie de Mircea Zaciu: *Note zilnice*, 1927-1940, Ed. Cartea Românească), pe Şuluţiu: „Şuluţiu a venit alaltăieri la mine cu Siegfried (fără simţul realităţii, ca totdeauna, dar inteligent). Suntem de o familiaritate puţin cam excesivă, cel puţin din partea lui“. Este interesant că atît Şuluţiu, ca interlocutor, cît şi Camil Petrescu însuşi dau surzeniei o valoare simbolică. Camil Petrescu ar fi incapabil să-i „audă“ pe ceilalţi, pentru că se aude numai pe sine, crede tînărul critic. Într-o lume în care toate „se aranjează în şoaptă“, el va rămîne întotdeauna în afară, un veşnic exclus, crede prozatorul.

Din jurnalele contemporanilor săi (bărbaţi, căci doamnele îl priveau cu alţi ochi, poate mai obiectivi) imaginea lui Camil Petrescu iese cam boţită. Şuluţiu, dă exemplu îl prezintă ca pe un ins suspicios, care se consideră mereu victimă a vreunei cabale, dogmatic şi intolerant literar, iar Sebastian îi ironizează grandomania şi-i deplînge versatilitatea. Deşi jurnalul lui Camil Petrescu însuşi conţine notaţii care să confirme aceste trăsături, în fond deloc rare în lumea scriitorilor, el le şi nuanţează, le şi explică.

Pe la 33 de ani (cînd încep însemnările) Camil Petrescu era obsedat de ideea sinuciderii, la fel ca Cioran, dar din alte motive. Era la limita de jos a indigenţei, avea handicapul surzeniei şi perspectivele de reală afirmare păreau minime. Lipsa banilor şi suferinţele fizice îi fac viaţa insuportabilă. La 1 octombrie 1931 notează sec: „Azi literalmente nu am ce mînca“. Cinci zile mai tîrziu, la 6 octombrie: „Am împrumutat bani de masă de la un amic. Proprietarul îmi trimite o notă obraznică“. În 7 octombrie: „Proprietarul mi-a oprit lumina. Am găsit azi-noapte totul în întuneric. Cum n-aud nimic în întuneric, am avut momente penibile. Servitoarea mi-a ars singurul costum bun de îmbrăcat pe care l-am avut“. Şi mai impresionante, deşi niciodată menite să impresioneze, ci expresie a unei exasperări, sînt însemnările despre problemele fizice (multe, cum se ştie, datorate, şi la el, războiului): „Nu izbutesc nimic. Sunt grav bolnav de lombago (sic), într-o lipsă de parale cumplită [...]. Am scris în Franţa şi Germania cerînd cataloage pentru aparate de auzit. Costă cam 8-10.000 de lei. De unde bani?“ (31 august 1931). Nevoia de prieteni a lui Camil Petrescu se loveşte constant de acest handicap şi explică multe dintre reacţiile lui bruşte. Burlac mult timp, mănîncă în oraş şi se simte „ca un urs“ dacă stă singur la masă. Dar tinerii necunoscuţi care se aşează lîngă el şi-l asaltează cu întrebări şi discursuri despre teatru în timpul mesei sînt repeziţi jignitor: „Simţeam o sudoare rece ieşită parcă din nervi, căci nu puteam mînca. Din cauza surzeniei trebuie să-mi întrerup masa ca să ascult, căci nu pot asculta distrat şi absent ca cei cu auzul normal. Eram furios pe mine că l-am tolerat să se aşeze la masă. De furie mă durea capul. Pînă la urmă nu m-am putut stăpîni: - Ascultă, domnule, nu te cunosc, dar oricine ai fi, ceea ce faci mă scoate din sărite... Ce cauţi la masa mea dacă nu mă cunoşti intelectual? Eşti pederast? Şi dacă mă cunoşti, nu ştii că de 14 ani, 14 ore pe zi sunt intoxicat cu teatru?... Tot ce mi-ai spus e o tocătură de a cincizecea mînă după articolele mele. Ce sunt vinovat, ce e blestemul acesta ca nici la masă să nu fiu lăsat în pace?“ (19 noiembrie 1936). Este uşor de închipuit că, prin asemenea reacţii, inexplicabile pentru împricinaţi, Camil Petrescu nu avea cum să aibă o imagine comodă în ochii contemporanilor. Ceea ce frapează în jurnal sînt două calităţi pe care romanele sale doar le imită: autenticitatea şi luciditatea. Jurnalul său nu literaturizează nici din întîmplare, conţine doar secvenţe oarecare, adunate, cel puţin la început, *à contre coeur*, ca exerciţiu confesiv, într-o perioadă cînd scrisul îl irită. Nici o comparaţie savantă, de tipul celei cu care începe scrisoarea „autentică“ a doamnei T., nici o arhitectură, nici o rememorare. Cît despre luciditate, ea se vede chiar în felul în care-i judecă pe contemporani în raport cu propriul discurs. Într-un dialog cu Şerban Cioculescu se declară cu aplomb iniţiatorul absolut al romanului citadin românesc, care pînă la el, chiar dacă există (Hortensia Papadat-Bengescu), are un aer convenţional. Dar jurnalul consemnează că excesul propriului elogiu este controlat: aştepta o reacţie de la Cioculescu, or aceasta nu vine.


CETATEA LITERARA

T.

DARCHETUS REU

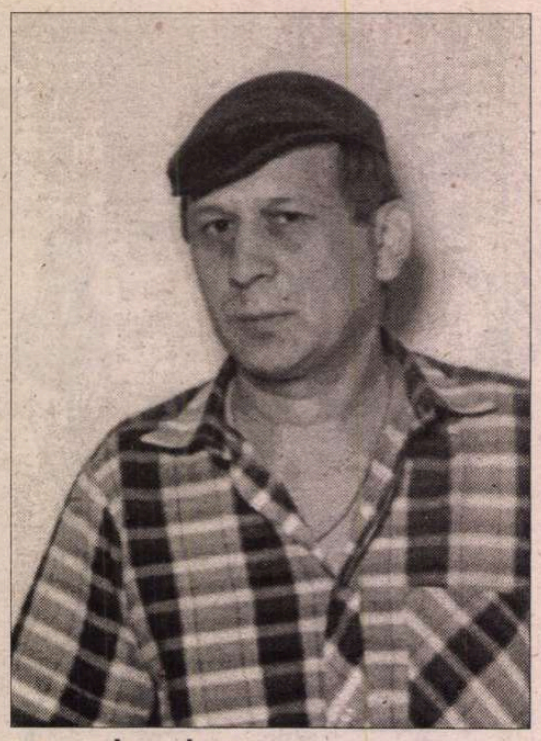
SCRISORI:

CUVINTE PENTRU O PĂPUŞĂ

Dar sunt lucruri - nespus de multe - pe care numai eu şi Dumnezeu le ştim. Din ele o fărîmătură aruncată pe hîrtie aci. Mi s-ar părea penibil măcar să întîrzii ca să găsesc cuvinte mai potrivite decît cele găsite în fuga condeiului care aleargă în silă (23 decembrie 1936).

E GREU de găsit o definiţie mai frumoasă a jurnalului intim decît aceasta: o fărîmă din nespus de multele lucruri pe care le ştiu numai „eu“ şi Dumnezeu. Poate asta explică de ce jurnalul lui Camil Petrescu are un ton de esenţială sinceritate. Totuşi el nu conţine nici un episod-revelaţie, nici o scenă dintre cele savurate de amatorii de priviri prin gaura cheii. Citind, de pildă, concisul „rezumat“ al zilei de 9 noiembrie 1939: „A murit Cecilia Constantinescu la 8 fără un sfert dimineaţa“, cititorul neavizat nu-şi poate închipui că este una dintre persoanele feminine de care scriitorul a fost îndrăgostit, că în chiar toamna anului 1939 cei doi îşi proiectaseră căsătoria, că tînăra care moare de tuberculoză la 29 de ani este un posibil model al doamnei T. Un singur vis, povestit de Camil Petrescu după moartea fetei arată că ea însemna mult pentru el. Însemnările egotiste ale lui Camil Petrescu dau unul dintre cele mai pudice jurnale româneşti, mai pudic chiar decît al lui Maiorescu. Este limpede că autorul transferă personajelor sale propriul eros, ca şi celelalte experienţe revelatoare. În jurnal păstrează doar rămăşiţele scrisului, părţile nefolositoare. Iar personajului care-şi spune *eu* nu-i acordă şansa minunată pe care o au toate personajele care-şi spun *eu* în romanele sale: aceea a unei imagini multiple, fluide, rezultate din opinii diferite şi contradictorii. Cu toate acestea ai senzaţia, la sfîrşitul jurnalului, că autorul însemnărilor are, ca Fred Vasilescu, o enigmă. Sînt prea multe lucruri esenţiale trecute sub tăcere de acest *eu*. Nu e fericit, deşi nu se ştie exact de ce. Dar cine ar putea spune dacă taina trece de la Camil Petrescu la Fred Vasilescu sau dacă nu cumva Fred Vasilescu i-o împrumută, el, lui Camil Petrescu?

■



NĂSCUT în 1951. Absolvent al Institutului de Artă Teatrală şi Cinematografică - I.L. Caragiale din Bucureşti - secţia regie-teatru în 1977. Debut editorial în 1986, la editura Cartea Românească, în volumul colectiv de proză - *Debut '86.* În 1991 îi apare tot la Cartea Românească un volum de poeme în proză care nu a trecut neobservat: *Portret al artistului între două vârste.* Din 1990 lucrează în presă, ca ziarist. Actualmente este redactor la Radio Europa Liberă.

Petru IONESCU

Eseul celui care nu-şi găseşte locul

Se scoală de dimineaţă deşi nu vrea să ajungă nicăieri. Cel mult s-o ia razna. Nu se poate decide pe care din cele două drumuri la fel de neinteresante pentru el, s-o pornească, uitând mereu de cel pe care-l poartă-n el încă de mic. De-aici o veşnică nemulţumire faţă de tot ce există şi tot ce face. Poate trăi la fel ca ceilalţi. Dar numai o vreme. Timp în care-l macină dorul de-a fi aşa cum e el, adică altfel decât restul. Apoi, când îşi împlineşte dorinţa, îl cuprinde brusc nostalgia după o viaţă comună. Şi tot aşa. Cu vârsta însă, ceva sau cineva se schimbă. Spre el se precipită tot mai des mesajele alor doi îngeri de rutină - al vieţii şi-al morţii. De nici un interes pentru el. Încă. Fără să-şi dea seama, el aşteaptă acelaşi semn ca-n tinereţe, de la o fată pe care o vede pentru prima oară, sau o ştie de când lumea. Dar ea, fie că-i fug ochii după altul, fie că nu-l mai recunoaşte, trece pe lângă el ca vodă prin lobodă. Dacă mai trece, pe jos bine-nţeles, şi nu e la volanul maşinii sau dacă nu cumva vârsta o reţine-n casă demult. Nu poate avea un loc numai al lui. Şi nici nu vrea. Faptul însă, că s-a născut fără această proprietate, nu-l lasă să trăiască ca unul care se simte bine oriunde şi oricum. Locul de veci ar fi o soluţie, dar în absenţa sufletului şi spiritului, e şi el ca şi cum n-ar fi. O femeie sau un bărbat în preajma sa nu aduc nimic nou. Deşi influenţabil din te miri ce, e de neschimbat până la dumnezeu. Trebuie stârpit cât e mic, sau izolat când e mare.

Eseul nesimţirii

Trăieşti pe lumea asta, ca şi cum ai fi ajuns deja pe cealaltă. N-ai uitat unde ai trăit şi cu cine şi de ce, dar te porţi ca şi cum te-ai născut ieri. Amintirile nu-ţi folosesc la nimic. Ca şi planurile de viitor. Trăieşti însă într-un du-te vino între cele două, cu curu-n prezent. Faptul că nu ai salutat o cunoştinţă te obsedează toată ziua,dar uiţi ani de-a rândul de-ai tăi. Mori pregătindu-te toată viaţa să trăieşti. Nu-ţi dai seama că exişti. O face ea şi pentru tine. Experienţa ta foloseşte mereu altora, pe care încă nici nu-i cunoşti. Dar îi vei întâlni când vor avea nevoie de tine. Nevoie pe care o poţi confunda cât ai bate din palme, cu dragostea. Când e vorba de fapt doar de îngerul morţii tale personale. Te laşi uşor mintit, dar minţi de zece ori mai bine la rândul tău.
Deşi se află chiar a doua zi, tu
minţi ca pentru totdeauna. Durerea te goleşte, dar în schimb
oboseala doare. Porţi cu tine o oglindă în care nu te uiţi
niciodată. Indecizia ta patologică apare celorlalţi drept capacitate
de-a fi duplicitar. Dând tuturor posibilităţilor tale de-a trăi o şansă,
le anulezi pe toate dintr-un foc. Ceea ce pare un har, e un blestem.
Sau doar un handicap. Dacă nu mai scrii nu înseamnă că faci altceva.
În tot acest timp, te gândeşti doar la clipa când vei scrie din nou.
Între timp, faci bine sau rău celor care trec pe lângă tine cu intenţia de-a se opri, să-şi tragă sufletul. Dar tu nu ştii asta. Deşi te laşi mereu poţi fi găsit totdeauna unde-ai fost lăsat, c-o seară, c-o săptămână sau c-o viaţă înainte. Nu te poţi nici măcar reîncarna. Eşti sânge din sângele tău şi carne din carnea ei.
Dar ea-i moartă deja. Acum. Când scrii.

Eseul celui care-nvie fără să vrea

Vegetezi liniştit pe lumea asta ca pe cealaltă, de regulă câte două zile la rând, că-ntr-a treia te ia câte-o minune de guler. De ce tu, te-ntrebi în prima clipă. O brumă de răspuns porţi în tine încă de mic. Dar nu-nţelegi. În caz de minune nici n-are rost, îţi spui tu liniştit. Dar lucrurile stau exact pe dos. Ce-ţi scapă de regulă încă din prima clipă e că te-aşteaptă o suferinţă pe măsura minunii.
Minune care e la mâna primei
venite. O femeie bineînţeles, care se
poartă ca o fată (care-şi caută fericirea cu
lumânarea). Până moare. Dai aproape
zilnic o raită prin toată gama de dureri, în afară de cea în cot. Dar pe-ascuns, până şi faţă de tine însuţi. Când îţi vine să urli,zâmbeşti. Şi invers. Cum ea se poartă normal, nu vă-ntâlniţi niciodată. Aşa că-nvii degeaba şi fără să ştii.

Eseul de exorcizare

Scoate răul din tine cât te mai simţi bine. Dar nu odată cu tine, nu
e momentul să te sinucizi şi poate nici cazul, în general. Rupe-o zi de zi, ceas
de ceas, clipă de clipă, cu tine cel înrăit. Încet dar sigur. E ca
şi cum ţi-ai tăia singur mâna sau piciorul cangrenat, ca să nu mori
pe de-a-ntregul. Ia de bune toate imputările, toate criticile şi
observaţiile care ţi se fac, - şi înjurăturile să te pună pe gânduri,
chiar dacă numai o mică parte din ceea ce ţi se reproşează e
adevărat. Dar e un cap de pod pentru demon. Şi oricum, îngerii vor
totul. E drept că nu vei mulţumi nici o parte vreodată, dar ca om nu poţi decât fi într-un veşnic du-te vino între sacru şi profan. Aşa că fă pe dracu-n patru ca să dai de dumnezeu. Ţine-ţi firea, dorinţele exagerate, gândul necuviincios şi pornirea ucigaşă, visul irealizabil şi dragostea fără speranţă, dorinţa de-a câştiga şi-a fi fericit pe seama altuia, nebunia şi părerea personală despre ceilalţi, numai pentru tine. Dă în schimb fără să te gândeşti toţi banii, casa şi masa, lucrurile de pe tine şi orişice altceva mai posezi pe lumea asta,celui care are nevoie, când are nevoie. Altfel s-a zis cu tine fără să-ţi dai seama sau să ţi-o spună cineva vreodată.

Eseul grijii ce-nfloreşte

Te rogi să nu vină fătul cu picioarele-nainte la naştere

Te rogi să fii sănătos, te rogi să fii iubit dar şi să iubeşti, te rogi să nu-i supravieţuieşti copilului, te rogi cât trăieşti pentru tot ce-ţi trece prin minte şi suflet, te rogi de mamă, te rogi de zâne, te rogi de prieteni cât şi de duşmani, te rogi de rude şi de oameni pe care nu i-ai văzut niciodată, te rogi de ceea ce există şi de nefiinţă, te rogi de dumnezeu şi de dracu' să creşti mare, să nu li se întîmple nimic rău părinţilor, să vină vara, să nu plouă, să-ţi împrumute şi ţie bicicleta, inelul sau nişte bani până la salariu, să-ţi spună unde e strada cutare sau cât e ceasul, să intre copilul la facultate, te rogi să-ţi facă cel de sus un semn cât de mic că există sau că nici urmă de el pe lumea asta. Te rogi de grijuliu ce eşti. Grija să nu-ţi pierzi jucăriile, grija să nu se prindă taică-tău că n-ai fost noaptea acasă, grija să te scoli dimineaţa la 6, grija să nu rămâi singur pe lume, grija să nu te rătăceşti, grija să nu iei o boală incurabilă, grija să nu te vadă poliţaiul c-ai traversat pe roşu sau să nu observe el sau ea guşa sau părul alb ori rărit, grija să aprinzi o lumânare sau să nu te-apuci să-l blestemi pe cel pe care l-ai iubit până ieri, grija să nu mănânci cu sare, grija să nu-ntârzii la întâlnire sau la masă, grija să nu pierzi banii sau timpul care ţi-a mai rămas de trăit, grija să te rogi sau doar să faci ceva pentru cei cărora nu le eşti indiferent.
Să fii atent să scoată mortul cu picioarele înainte din casă.

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Cinci distihuri

Piatra cade,-uşure-,n apă
Fiindcă-i sete. Şi se-adapă.

Fluturul cu-aripi de criţă
Stă fix pe raza grea-n spiţă.

Melcul n-are casă. Dorul
I-e să-ţi urce, cald, piciorul.

Rîma drămuie pămîntul.
Roura - soarele, vîntul.

Eu îs viaţa. S-o citeşti
Cu sînii cînd şoldu-ţi creşti. ■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Cum a fost editat Eminescu

CINE AR FI crezut că un romancier și memorialist precum dl Pericle Martinescu se ocupă, acasă și în biblioteci, de istoricul ediției Eminescu? Și, totuși, a făcut-o conștiincios și prob, oprindu-și investigația la anul 1984, adică la un veac de la ediția princeps din 1883/1884. Nu e, mă grăbesc să menționez, o investigație bogat analitică ci, mai curînd, o trecere în revistă a tuturor edițiilor (chiar cele mai puțin semnificative), însă cu un minimal aparat critic, relevîndu-se, de fiecare dată, ce aduce nou o ediție sau alta, erorile și insuficiențele ei. Știind bine cîtă energie și migală presupune o astfel de cercetare (pentru că, de fapt, o cercetare este!), nu avem decît să-i fim recunoscători pentru travaliu, regretînd că a avut de așteptat aproape două decenii pînă a fi izbutit s-o vadă publicată. E un serviciu științific util și foarte merituos, chiar dacă, repet, partea analitică, sub raport textologic, a fiecărei ediții e, mărturisit, prea sumară, deși lucrurile esențiale se spun. Edificator e faptul menționat că din 1889 (anul stingerii din viață a poetului) pînă în 1939 au apărut aproape 80 de ediții din opera sa lirică. Și asta, bineînțeles, pentru că poetul nu și-a editat, el singur, după a sa concepție, poezia, deși, cum reiese din recentul volum de corespondență inedită Eminescu-Veronica Micle, T. Maiorescu i-a propus, în 1882, să-și alcătuiască o ediție din opera sa lirică. Cum poetul n-a dat curs invitației și din iunie 1883 a intervenit fatala boală, rolul autorului l-a îndeplinit marele critic și protector Titu Maiorescu, care, se știe, și-a asumat el misiunea de editor. Și o face excelent, cu o antologie critică, sumarul reținînd 64 de poezii, excluzînd cele publicate în adolescență în *Familia*. Ibrăileanu a avut dreptate. Prin acest act de publicare a poeziilor lui Eminescu de către marele critic poetul devine, ca liric, cunoscut și recunoscut, impunîndu-se în conștiința publică. Meritul e excepțional, dacă ținem seama că Maiorescu (avem, ca probă, însemnările din jurnal) făcea și corecturile la diferitele ediții (au fost șaptesprezece cu totul, ultima fiind din 1936), ultima pe care a îngrijit-o, fiind cea de a XI-a din 1913. În ultima vreme a apărut moda contestării ediției Maiorescu, insistîndu-se asupra erorilor de tipar, a eliminării a patru strofe din poema *Luceafărul* (Maiorescu n-a ținut seama de textul din "Almanahul Românîei June", el avînd, asupra acestuia, o variantă prescurtată, pe care a preferat-o), lipsa mai multor inedite. În realitate, meritele extraordinare ale inițiativei lui Maiorescu din 1883 copleșesc infinit "erorile" pe care se tot insistă. În 1989, regretatul Petru Creția a reeditat ediția princeps, făcînd, într-o notă asupra ediției, toate emendările necesare. Dar nici o clipă nu a negat excepționala importanță a ediției princeps ci, dimpotrivă, i-a recunoscut valoarea. Cît privește episodul amputării *Luceafărului,* mult mai tîrziu, cînd faptul devenise știut unanim, mari editori (unii și mari critici literari), precum Ibrăileanu, Octav Botez, M. Dragomirescu, G. Călinescu au preferat, în edițiile lor, să reproducă textul poemului din versiunea Maiorescu, socotindu-l mai adecvat estetic. Dar glasurile răgușite de astăzi îi reproșează lui Maiorescu chiar actul publicării ediției din 1883/1884 care ar fi urmărit - supremă perversitate - să-l aducă în prim plan pe poet în dauna gazetarului, ba chiar că marele critic literar ar fi montat scenariul cu boala poetului care, de fapt, ar fi fost perfect sănătos, determinînd, prin diagnosticul propus (și însușit - mirare! - de mari somități medicale ale timpului) asasinarea pacientului. Toate acestea sînt fragmente ale unui scenariu stupid pus la cale în redacția fostei reviste *Luceafărul.* Dreptate are dl Pericle Martinescu: "Numele lui Maiorescu în literatura noastră rămîne pentru totdeauna legat de acest volum de versuri din creația eminesciană", neuitînd să menționeze și numeroasele erori de tipar. Autorul nostru nu ignoră nici motivele care au determinat întîrzierea, în apariție, a ediției a treia din antologia lui Maiorescu (din 1885 pînă în 1888), știuta intervenție a lui Vasile Mortun care ar fi dorit să publice el o ediție (a apărut, din păcate, tocmai în 1890 și era deficitară foarte) care, întîrziind, poetul i-a scris criticului să o redediteze, el, pe a sa din 1883/1884.

Exceptînd episodul din 1890 al ediției Mortun prima ediție care e polemică voit cu cea maioresciană e, din 1893, și e semnată de A.D. Xenopol. Polemizează cu aserțiunea lui Maiorescu din prefața ediției din 1889 că boala lui Eminescu fusese ereditară ("Cine l-a înnebunit pe Eminescu, căci contest cu energie că el să fi înnebunit de la sine? L-a înnebunit țara lui, poporul lui ce nu l-a cunoscut, ce nu a vrut să facă în folosul lui, cît a trăit, nici o jertfă spre a-i procura mijloacele subzistenței, ci l-a lăsat să-și tîrască viața în neagra mizerie și să moară în casa de nebuni?"). Pasajul lovea și în Junimea. De aceea, poate, în ulterioarele ediții Xenopol, s-a renunțat la prefață. Viitorul mare istoric (fost prieten, la Junimea din Iași, cu Eminescu) enunța și observații critice asupra textului ediției Maiorescu și, mai ales, asupra poeziilor din sumar alese de editor dintre manuscrise aflate în posesia sa. Xenopol se lăuda, și el, că a publicat textele după manuscrise deținute de el, ceea ce, apoi, nu s-a verificat întocmai. Și, important, ediția se intitula, tot polemic, *Poezii complecte.* Dar nu se înregistrează, consultînd-o atent și comparativ, decît cîteva completări, nu toate semnificative, iar textul era doldora de greșeli de tipar. Și nici nu se adopta, cum voia să spună prefața, un criteriu cronologic pentru organizarea sumarului. Apoi editorul, eliminînd prefața, a abandonat-o în grija editorilor (frații Șaraga) care au desfigurat-o rău de tot. Apoi, în 1894, intervine Matei Eminovici (semna tot Eminescu) care, printr-o notă inserată în *Monitorul Oficial,* își aroga dreptul exclusiv de a edita opera fratelui său. Ediția sa din 1895 e nerelevabilă, deși pretindea a fi oficială, cu aprobarea Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice.

În 1902 T. Maiorescu a predat, cum se știe, Bibliotecii Academiei Române, lada de manuscrise Eminescu. Funcționari ai B.A.R., ca, de pildă, Ion Scurtu și Ilarie Chendi, încep să studieze și să claseze manuscrisele poetului. Atunci apare ideea alcătuirii unei ediții critice a operei eminesciene. În 1908 Ion Scurtu editează poeziile poetului (după ce în 1904, într-o epocă naționalistă dominată de sămănătorism, a editat segmente din publicistică eminesciană, pentru a avea un strămoș de frunte în ale naționalismului). Sumarul înscria 100 de poezii, toate, anunțate, ca respectînd forma lor manuscrisă. Evident, în prefață, se lua distanță față de toate edițiile precedente, pretinzînd, pentru sine, calitatea de ediție critică (și nu era!), adoptîndu-se, drept criteriu de ordonare a materiei, unul mixt (cronologic și psihologic), de o efectivă extravaganță clasificare. De-abia în 1910, selectîndu-și ediția, îi dă titlul știut din proiectul eminescian *Lumină de lună.* Ediția, socotită integrală, (*Opere complete*) o publică, în 1914, la Iași, A.C. Cuza, monoman antisemit încă de pe atunci. Volumul de 680 pagini format mare, cu textul pe două coloane deși pretindea că adună întreaga operă eminesciană (proză, traducere, poezie) e departe de a fi integrală. Prefața era ditirambică și bombastică, cu atacuri voalate la adresa lui Maiorescu, cerînd îngăduința cititorilor ca studiul introductiv să apară mai tîrziu. (N-a mai apărut.) Negreșit, e o ediție elaborată cu trudă, cu destule texte inedite și 64 de texte de proză politică. Arbitrară și hilară efectiv e clasificarea poeziei și ordinea așezării ei în sumar. Dl Pericle Martinescu are dreptate: "Alcătuită în felul acesta foarte personal, unde arbitrariul capătă forme hipertrofice, ediția Cuza - notabilă la vremea ei pentru contribuțiile filologice de la rubrica «Însemnări literare», constituie azi mai mult o piesă de muzeu." Și o curiozitate editorială. Ediția Iorga, din 1922, n-are prefață, publicînd numai poeziile apărute în *Convorbiri literare.* Într-o comunicare din 1939, citită la Academie, propunea un comitet pentru editarea integrală a operei eminesciene, deși, în același an 1939, apărea primul tom din ediția monumentală Perpessicius. În 1935 apare ediția Gh. Adamescu care, datorită prestigiului său didactic, a fost indicată ca bibliografie de profesorime, fiind reeditată de nouă ori, ultima în 1946. Himera ediițiilor definitive (expresia e a lui Perpessicius) acum, în al treilea deceniu al veacului care s-a încheiat, apare cu o mare stăruință. Prima de acest fel e cea din 1924 a lui Gh. Bogdan-Duică. E o ediție cuprinzînd numai lirica (104 piese), ordonată cronologic (dar defectuos și absurd). Țelul editorului e să restituie textul *perfect* după manuscrise. De fapt, realizează performanța de a propune texte în forme vechi și nici măcar consecvent. Ediția a fost și a rămas una cel puțin bizară. În 1929 avem de înregistrat ediția G. Murnu cu ilustrații la fiecare poezie de A. Murnu. Are meritul de a fi o ediție ilustrată. Dar în 1930 apare ediția poeziilor eminesciene datorată lui G. Ibrăileanu (reeditată ca atare în 1936). A fost o ediție polemic antimaioresciană (fără variante, adnotări și comentarii), ordonată cronologic, poeziile din adolescență fiind selectate integral într-o secțiune separată, finală. Cercetarea manuscriselor a fost lăsată pe seama lui Topârceanu iar criticul ieșean, se știe, a fost principial potrivnic postumelor, cum reiese din studiul său din 1908 *Postumele lui Eminescu.* Lucrînd efectiv după manuscrise, Octav Botez publică, în 1933, ediția *Poesii,* socotită de editor una "cu adevărat științifică". Volumul, apărut la Ed. Cultura Națională, are 550 pagini, dintre care 285 poezii iar restul note, variante și lămuriri. Sînt publicate puține postume (șase cu totul) iar ordonarea materiei e, are dreptate autorul cărții pe care o comentez, amendabilă. Strădania editorului G. Botez e însă de a restitui limba originară a poetului, comparînd textul poeziilor din *Convorbiri,* din ediția Maiorescu și din manuscrise. De aici s-au produs numeroase inadvertențe, determinînd obiecțiile îndreptățite ale specialiștilor. De menționat, în această ediție, corpul de Note și Variante de care are parte fiecare piesă din sumar. Totuși Perpessicius considera că ediția Botez propune un text aproape ilizibil iar aparatul critic e un laborator anarhic. Dar, crede dl Pericle Martinescu și are dreptate, e un moment important în editarea liricii eminesciene pentru că editorul a cercetat minuțios cele 43 caiete Eminescu de la B.A.R. (Inițial, ediția trebuia să poarte și semnătura lui Ibrăileanu, dar criticul ieșean îmbolnăvindu-se grav totul a fost înfăptuit de G. Botez). Ediția M. Dragomirescu din 1937, foarte personală și polemică, înlocuiește criteriul cronologic cu cel estetic. A reținut numai 69 capodopere, cele socotite de talent le-a expediat la anexe. Prin această extravaganță care stătea la baza sistemului său estetic trihotomic, ediția lui Dragomirescu e bizară și inconcludentă, stîrnind puternice - îndreptățite - obiecțiuni în epocă, fiind și plină de greșeli de tipar. N-a făcut furori nici ediția Călinescu din 1938, deși marele critic examinase atent și migălos întreg corpusul de manuscrise eminesciene. Nici n-a voit să-și definească ediția drept critică, ci numai "ediție întocmită și comentată". Reține, ca fiind menționabile ca documente de epocă, edițiile Maiorescu, Ibrăileanu și Botez și consideră că ideea că s-ar putea alcătui o ediție în spiritul lui Eminescu e o imposibilitate pentru că originalele s-au pierdut. De altfel, o ediție critică Eminescu se poate înfăptui numai pe temeiul criteriului estetic. Rar și în subsolul paginii sînt incluse succinte comentarii strict utile, ediția avînd deci parte de un aparat critic. Ediția Ion Crețu, cu atribut de integrală, din 1938-1939, în patru dense volume (poezie, proză, articole politice și de alt fel, culese din presă). Ediția aceasta masivă nu prea aduce nimic nou în materie de editare a liricii eminesciene. Și mai puțin aduce ediția, din 1940, a lui Al. Colorian. Și așa ajungem în 1946, cînd edițiile din lirica eminesciană încep să fie ciumpăvite (în acest an la Editura de Stat sumarul ediției are eliminată *Doina*). Și lucrurile s-au petrecut tot așa. Noroc că din 1939 apare ediția critică Perpessicius (în 1943 al doilea volum) care continuă cît îl lasă puterile ochilor pe editor (în 1952 apare al patrulea volum). De semnalat este faptul că în 1963 D-tru Murărașu publică în colecția "Scriitori Români" a E.P.L. ediția sa, în trei volume, din lirica eminesciană, ordonată (antume sau postume) pe criterii strict cronologice care corectează și unele lecțiuni ale ediției Perpessicius. Și, în sfîrșit, memorabilă e ediția din 1978 a lui Petru Creția la Ed. Cartea Românească, în două volume, avînd ca text de bază ediția Perpessicius, cu unele lecțiuni ale lui Murărașu. Să adaug că ediția Perpessicius, continuată la Ed. Academiei, s-a încheiat de-abia în 1998, adică în 59 de ani. E, aici, simbolul tragic al soartei edițiilor critice la noi. ■

Pericle Martinescu, *Odiseea editării "Poeziilor" lui Eminescu.* În prima sută de ani. 1884-1984. Editura Ex Ponto, 2000.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
vă propune spre achiziție albume de artă tipărite la cele mai prestigioase edituri din lume.
Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57; 212.35.61
E-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

CALENDAR

6.01.1760 - s-a născut *Ion Budai-Deleanu* (m. 1820)
6.01.1802 - s-a născut *Ion Heliade Rădulescu* (m. 1872)
6.01.1833 - a murit *Nicolae Stoica de Hateg* (n. 1751)
6.01.1881 - s-a născut *Ion Minulescu* (m. 1944)
6.01.1897 - s-a născut *Ionel Teodoreanu* (m. 1954)
6.01.1918 - a murit *Oreste Georgescu* (n. 1891)
6.01.1943 - s-a născut *Ion Drăgănoiu*
6.01.1990 - a murit *Traian Uba* (n. 1921)

7.01.1882 - s-a născut *Ion Chiru-Nanov* (m. 1917)
7.01.1915 - s-a născut *Fănică N.Gheorghe*
7.01.1926 - s-a născut *Mircea Sîntimbreanu* (m. 1999)
7.01.1993 - a murit *Ştefan Baciu* (n. 1918)

8.01.1915 - s-a născut *Aurel Tita* (m. 1994)
8.01.1978 - a murit *Sarina Cassvan* (n. 1894)

9.01.1898 - s-a născut *Sandra Cotovu* (m. 1987)
9.01.1900 - s-a născut *Henriette Yvonne Stahl* (m. 1984)
9.01.1912 - s-a născut *Ştefan Stănescu* (m. 1956)
9.01.1914 - s-a născut *Ion Dumitrescu* (m. 1976)
9.01.1934 - s-a născut *Mircea Tomuş*
9.01.1944 - s-a născut *Grid Modorcea*
9.01.1947 - s-a născut *Ioana Ieronim*
9.01.1947 - s-a născut *George Virgil Stoenescu*
9.01.1961 - a murit *Radu Cioculescu* (n. 1901)
9.01.1978 - a murit *Szemlér Ferenc* (n. 1906)
9.01.1980 - a murit *Petru Caraman* (n. 1898)

10.01.1493 - s-a născut *Nicolaus Olahus* (m. 1568)
10.01.1869 - s-a născut *Valeriu Braniste* (m. 1928)
10.01.1896 - s-a născut *Alexandru Busuioceanu* (m. 1961)
10.01.1913 - s-a născut *Ion Moldoveanu* (m. 1939)
10.01.1915 - s-a născut *Petre Marinescu*
10.01.1919 - s-a născut *Fényi István*
10.01.1927 - s-a născut *Ion Serebreanu* (m. 1991)
10.01.1932 - s-a născut *Otilia Nicolescu*
10.01.1940 - s-a născut *Ion Iuga* (m. 1993)
10.01.1988 - a murit *Pavel Bellu* (n. 1920)
10.01.1992 - a murit *Tudor George* (n. 1926)

11.01.1878 - s-a născut *Zaharia Bârsan* (m. 1948)
11.01.1920 - s-a născut *Al. Cerna-Rădulescu* (m. 1990)
11.01.1926 - s-a născut *Leonid Dimov* (m. 1987)
11.01.1935 - s-a născut *Domitian Cesereanu*
11.01.1937 - s-a născut *Ion Apetroaie*
11.01.1943 - s-a născut *Florin Manolescu*
11.01.1957 - a murit *I.U.Soricu* (n. 1881)
11.01.1972 - a murit *Eugeniu Speranţia* (n. 1888)

12.01.1891 - s-a născut *Al. Cezar-T.Stoika* (m. 1941)
12.01.1909 - s-a născut *Méliusz József* (m. 1995)
12.01.1914 - s-a născut *Traian Şelmaru*
12.01.1926 - s-a născut *Al. Andriescu*
12.01.1937 - s-a născut *Aurel Storin*
12.01.1941 - s-a născut *Anda Raicu*
12.01.1961 - s-a născut *Corin Braga*
12.01.1983 - a murit *Lucian Predescu* (n. 1907)
12.01.1988 - a murit *Emilia Căldăraru* (n. 1931)
12.01.1993 - a murit *Florin Murgescu* (n. 1920)

13.01.1936 - s-a născut *Stepan Tcaciuc*
13.01.1937 - s-a născut *Victor Ernest Maşek*
13.01.1958 - a murit *Dan Botta* (n. 1907)
13.01.2000 - a murit *Ştefan Berciu* (n. 1928)

14.01.1915 - s-a născut *Mihai Isbăşescu* (m. 1998)
14.01.1917 - s-a născut *Sofia Arcan* (m. 1992)
14.01.1917 - s-a născut *Ion Roman* (m. 1989)
14.01.1928 - s-a născut *Grigore Botezatu*
14.01.1931 - s-a născut *Vlad Sorianu*
14.01.1936 - s-a născut *Ion Stoica*
14.01.1978 - a murit *Tudor Ursu* (n. 1928)
14.01.1982 - a murit *Vasile Florescu* (n. 1915)
14.01.1990 - a murit *Niculae Stoian* (n. 1935)

15.01.1850 - s-a născut *Mihai Eminescu* (m. 1889)
15.01.1909 - s-a născut *Emil Boldan*
15.01.1916 - s-a născut *Alexandru Robot* (m. 1941)
15.01.1921 - s-a născut *Marin Sârbulescu* (m. 1971)
15.01.1933 - s-a născut *Elena Linţa*
15.01.1937 - s-a născut *Valeriu Cristea* (m. 1999)
15.01.1937 - a murit *Anton Holban* (n. 1902)
15.01.1974 - a murit *Ovid Caledoniu* (n. 1914)
15.01.1994 - a murit *Valentin Munteanu* (n. 1937)
15.01.1994 - a murit *Damian Ureche* (n. 1935)

16.01.1929 - s-a născut *Ion Podoleanu*
16.01.1942 - s-a născut *Aurel Dragoş Munteanu*
16.01.1944 - s-a născut *Elena Ghirvu-Călin*

17.01 1568 - a murit *Nicolaus Olahus* (n. 1493)
17.01.1829 - s-a născut *Anton Naum* (m. 1917)
17.01.1909 - s-a născut *Marcel Avramescu (Jonathan-X.Uranus)* (m. 1984)
17.01.1916 - s-a născut *Antoaneta Bodisco*
17.01.1924 - s-a născut *Radu Theodoru*
17.01.1931 - s-a născut *Arahám János*
17.01.1936 - a murit *Mateiu I.Caragiale* (n. 1885)
17.01.1977 - a murit *Emilian Constantinescu* (n. 1894)
17.01.1985 - a murit *Sorin Titel* (n. 1935)
17.01.1993 - a murit *Nicolae Frânculescu* (n. 1925)
17.01.2000 - a murit *Ioana Baciu-Mărgineanu* (n. 1931)
18.01.1848 - s-a născut *Ion Slavici* (m. 1925)
18.01.1898 - s-a născut *F. Brunea-Fox* (m. 1977)
18.01.1911 - s-a născut *Nicu Caranica*
18.01.1927 - s-a născut *Tatiana Voronţova*
18.01.1943 - s-a născut *Dan Rotaru*
18.01.1943 - s-a născut *Doina Sterescu*
18.01.1963 - a murit *Tomcsa Sándor* (n. 1897)
18.01.1970 - a murit *Ion Creţu* (n. 1893)

19.01.1889 - s-a născut *Artur Enăşescu* (m. 1942)
19.01.1917 - s-a născut *Georg Scherg*
19.01.1919 - s-a născut *C.A.Munteanu*
19.01.1921 - s-a născut *Ion Istrati* (m. 1977)
19.01.1933 - s-a născut *Victor Teleucă*
19.01.1943 - s-a născut *Ion Nicolescu*
19.01.1957 - a murit *Barbu Lăzăreanu* (n. 1881)
19.01.1964 - a murit *Constantin Argeşanu* (n. 1892)
19.01.1981 - a murit *Catinca Ralea* (n. 1929)
19.01.1985 - a murit *Ovid Aron Densusianu* (n. 1904)

20.01.1757 - s-a născut *Ioan Cantacuzino* (m. 1828)
20.01.1818 - a murit *Dimitrie Ţichindeal* (n. 1775)
20.01.1908 - a murit *D. Ollănescu-Ascanio* (n. 1849)
20.01.1918 - s-a născut *Ion Frunzetti* (m. 1985)
20.01.1931 - s-a născut *Vasile Băran*
20.01.2000 - a murit *Nicolae Ioana* (n. 1939)

21.01.1725 - s-a născut *Matei Milu* (m. 1801)
21.01.1885 - s-a născut *George Vâlsan* (m. 1935)
21.01.1919 - s-a născut *Lörinczi László*
21.01.1921 - s-a născut *Alexandru Sever*
21.01.1927 - s-a născut *Petru Creţia* (m. 1997)
21.01.1928 - s-a născut *Filip Mironov*
21.01.1942 - s-a născut *Grigore Albu Gral*
21.01.1991 - a murit *Xenia Stroe-Weissman* (n. 1916)

22.01.1888 - s-a născut *Cora Irineu* (m. 1924)
22.01.1907 - s-a născut *Valeria Sadoveanu* (m. 1985)
22.01.1928 - s-a născut *Pánek Zoltán*
22.01.1936 - s-a născut *Mihai Negulescu*
22.01.1984 - a murit *Ana Carenina Iordănescu* (n. 1900)

23.01.1811 - s-a născut *Ioan Maiorescu* (m. 1864)
23.01.1878 - s-a născut *C. Săteanu* (m. 1949)
23.01.1914 - s-a născut *Nicolae Caratană* (m. 1992)
23.01.1920 - s-a născut *Létay Lajos*
23.01.1928 - s-a născut *Mircea Horia Simionescu*
23.01.1932 - s-a născut *Irimie Străuţ*
23.01.1940 - s-a născut *Ileana Mălăncioiu*
23.01.1944 - s-a născut *Valentin Taşcu*
23.01.1981 - a murit *Gheorghe Agavriloaei* (n. 1906)
23.01.1982 - a murit *Majtényi Erik* (n. 1922)

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"NEA GHEORGHE"

FOLOSIREA unui nume propriu foarte răspândit pentru a desemna metonimic cetăţeanul-tip, reprezentantul generic al unei etnii sau al unei categorii sociale, e un fenomen cultural universal; în *Nume de persoane* (1965) Al. Graur ilustrează fenomenul, printre altele, prin numele pe care le consideră simbolice pentru rus, german, român: *Ivan, Fritz, Popescu*). Într-un studiu din 1928 (*Divagazioni semantiche rumene*), C. Tagliavini aduna o bogată serie de nume româneşti folosite pentru a desemna "omul simplu", "omul prost"; lista începe, nu întîmplător, cu *Gheorghe* (exemplul cel mai clar al sensului e o zicală culeasă de Pamfile într-o cercetare din 1908: "Nu fii Gheorghe" = "nu fii prost"). Şi Graur, în volumul deja citat, aminteşte o sintagmă glumeaţă din vremea copilăriei sale – "model nea Gheorghe" = "obiect grosolan, nefasonat" (p. 157). Ca şi *Ion* ("să vorbească şi nea Ion, că şi el e om") sau *Vasile,* alte nume selectate în timp de vorbitori pentru un uz glumeţ şi depreciativ, *Gheorghe* aparţine seriei onomastice tradiţionale, fiind unul dintre cele mai populare nume calendaristice, în special în mediile ţărăneşti. E probabil ca *Gheorghe* să fi asumat semnificaţiile cele mai "rustice" (suferind şi o devalorizare previzibilă) pentru că e, între celelalte amintite, singurul care a fost dublat cu succes de o formă percepută de mulţi ca elegantă, cultă, citadină – *George.* S-a format astfel cuplul *Gheorghe* (asociat mediului rural) / *George* ("înnobilat"), în vreme ce *Ion* a rămas o alegere pentru toate registrele, iar *Vasile* sau *Ilie* au fost simţite ca predominant populare. Evident, modele lingvistice sau opţiunile personale pot răsturna oricînd situaţiile descrise, modificînd în plan social sau individual conotaţiile culturale ale numelor .

În limba actuală, numele cu valoare generică şi vag depreciativă – derivată tocmai din ideea de "anonim, ins mediu" – circulă în vorbirea familiară, de unde pătrund adesea în comentariul politic jurnalistic. Le întîlnim mai ales precedate de *nea* – indice suplimentar al mediului de familiaritate populară. Discursul accesibil – cam populist, cam simplificator, cam reductiv – recurge frecvent la ipoteze despre "nea Gheorghe". E chiar amuzant că, la o încercare de cercetare în Internet, motorul de căutare Google furnizează nu mai puţin de 47 rezultate pentru "nea Gheorghe". E drept, multe dintre ele trimit la personajele tipice din foarte numeroasele arhive de bancuri româneşti. Restul provin din editoriale şi cronici politice. Mi se pare interesant de *văzut* care sînt contextele tipice ale apariţiilor numelui. Desigur, omul simplu e pus în opoziţie cu politicienii: "Politicienii se controlează reciproc, ba chiar se pot şantaja, iar nea Gheorghe are dreptul numai la opera Securităţii, nu şi la autorul ei" (*Evenimentul zilei* = EZ, 17.10.1997). Adesea e actualizată mai ales conotaţia mediului ţărănesc: "Cifra avansată de MAA este cu totul absurdă ţinînd cont de faptul că este imposibil de aflat cît grîu deţine «Nea Gheorghe» în hambar" (*Cotidianul* săpt. 10-16.01.2000); "sfîrşitul lui nea Gheorghe din parlament şi revenirea la coada vacii şi la furat din grădina IAS" (listă de discuţii, 25.07.2000); "Primarul ţăranului oltean este acela care şade seara cu orişicine la un rachiu mic pe prispă, ori la crîşmă, care mănîncă fasole din aceeaşi strachină cu nea Gheorghe de pe uliţă " (*Adevărul,* 5.06. 2000). Personajul e "omul de pe stradă" ("încerc să mi-l imaginez pe nea Gheorghe cu sacoşa bălăngănindu-se pe lîngă coapsa dreaptă, mergînd pe trotuar în timp ce mintea lui lucrează ca un calculator", EZ, 2278, 1999, 1), obligatoriu victimă – "Nea Gheorghe, cel fără slujbă sau cu leafă de mizerie", "nea Gheorghe, cel lovit în cap cu măciuca reformei" (EZ, 30.01.1998) - , deşi nu lipsit de tentaţii ilicite ("I-ar place lui nea Gheorghe să-şi vîndă întîi roşiile stricate ca să le ţină pe alea bune pentru el şi familia lui", RL 27.09.2000 – Forum; "nea Gheorghe butonează internetul şi este hrănit sistematic cu 'silicoane' şi perversiuni, apoi se uită la Veta lui...", *Agora on line,* 27.10.2000). Uneori, numele e însoţit de o localizare generică, tipică sau pur şi simplu pitorească: "nea Gheorghe din fundul ţării" (*Cronica,* 03.08.2000), "nea Gheorghe din Pîngăraţi" (EZ, 16.12.1999), "contrabanda n-a fost opera lui nea Gheorghe din Cluj sau din Galaţi" (EZ, 25.07. 2000). Trăsătura sa caracteristică e naivitatea ("pactizările oneroase, aliaţele contra naturii îl induc în eroare pe nea Gheorghe", *România literară,* 15.12.1998), semn uneori de cinste, alteori de prostie sau ignoranţă. Într-o viziune hiperbolică a insignifianţei, e vorba de "acel nea Gheorghe dincolo de care nu mai e nimic pe scara socială decît biata şi curata biologie" (EZ 30.01.1998). Întrebuinţat în adresări amicale – "Nea Gheorghe, te-ai ars!... Şi mata, nea Gheorghe, trebuie să dovedeşti că ai maşină bună, că ai materie primă şi resurse..." (EZ, 11.11.1999) - , cu sensul explicitat - "nea Gheorghe (personaj generic pentru atît de invocatul român naiv)", (EZ, 30.01.1998) - , numele e atît de frecvent azi încît ajunge să-şi elimine concurenţii chiar înlocuindu-i în expresii precum cea pe care am citat-o la început: "să vorbească şi nea Gheorghe, că şi el e om" (*Academia Caţavencu,* 14.09.1999).

■

Lecturile poetei

ILEANA MĂLĂNCIOIU şi-a retipărit volumul de eseuri *Călătorie spre mine însămi,* din 1987, în ediţie revăzută şi adăugită (editura Polirom). A operat acum, ne avertizează, unele modificări stilistice, puţine, a renunţat la câteva texte ce i s-au părut "mai puţin reprezentative pentru ceea ce propune cartea", a introdus în sumar altele câteva scrise în anii 1988-1989. Acestea din urmă fac să sporească numărul acelor naraţiuni din volum pe care Nicolae Manolescu, în cronica la prima ediţie, reluată acum ca prefaţă, le numea "poeme onirice" şi le aşeza sub semnul "fantasticului moral".

Astfel cum se înfăţişează, noua ediţie a eseurilor Ilenei Mălăncioiu este parcă şi mai aproape de ceea ce anunţă în titlu: călătoria spre sine însăşi a autoarei. Demersul introspectiv, ca să-l numim astfel, este încă mai subliniat. O autoscrutare pe care o intermediază, în principal, lecturile din scriitorii contemporani şi clasici, autohtoni şi străini.

Ileana Mălăncioiu nu face un secret din faptul că s-a apropiat de cărţile unor autori contemporani nu doar pentru ele ci şi pentru că i-au prilejuit rostirea unor mesaje proprii: "am apelat uneori la cărţile lor pentru a putea spune ce am eu de spus". Astfel a procedat când a scris, printre altele, despre *Proiecte de trecut* de Ana Blandiana, *Bloc notes* de Augustin Buzura, *Lumea în două zile* de George Bălăiţă, *Lunga călătorie a prizonierului* de Sorin Titel, *F* de D.R. Popescu, despre piesele *Răceala* şi *A treia ţeapă* ale lui Marin Sorescu. Erau, cum se ştie, scrieri dificile ale anilor '70-'80, conţinând fiecare măcar un sâmbure de inconformism ideologic, dacă nu chiar o critică de fond a lumii totalitare, cel mai adesea, este drept, inexplicită, recurgând la simboluri şi la paralelisme istorice. Altfel nici nu se putea. Chiar şi aşa, mai toate au întâmpinat greutăţi la apariţie, iar cine a scris despre ele a scris cu prudenţă, punând mai mult accentul pe dimensiunea estetică şi pe tehnici, în aşa fel încât să nu le divulge subversivitatea. Dar nici să le-o ascundă cu totul. O abordare şi învăluită şi transparentă, abilă în spiritul epocii, aptă să spună ce era de spus şi totodată să nu alarmeze.

În comentariile sale Ileana Mălăncioiu este, potrivit firii ei, mai mult tranşantă decât prudentă, nedând totuşi pe faţă toate cheile unor interpretări care, în condiţiile de atunci, ar fi periclitat cărţile în discuţie. Este peste tot, oricum, solidară cu scrisul confraţilor ei, atunci când le împărtăşeşte orientarea, convingerile, când desluşeşte în textele lor semnificative trimiteri la ceea ce ea însăşi trăieşte în imediat şi doreşte să spună. Comentariile ei, atente, minuţios-analitice câteodată (cum este cel despre *Lumea în două zile*), sunt în fond expresia unor consonanţe de atitudine.

În prozele onirice ale Anei Blandiana, din *Proiecte de trecut,* Ileana Mălăncioiu, şi ea autoare de texte onirice, observă un detaliu caracteristic: visul, coşmarul sunt contextualizate, încadrate istoric şi social, ceea ce le conferă însuşirea de a fi *mărturii.* "...în accepţia Anei Blandiana, condiţia umană nu poate fi privită abstract, ci în cadrul social-istoric în care au loc fie visul, fie coşmarul relatat (...) Ana Blandiana nu-şi uită niciodată calitatea de martor. Ea mizează pe faptul că *reconstituirea* făcută la un anume moment istoric, fie şi din perspectiva fantasticului la care a trebuit să recurgă, poate intra în proiectele de trecut ce vor fi propuse în viitor". Trecut, viitor, lipseşte prezentul, însă tocmai despre el este vorba. Aici Ileana Mălăncioiu, ca şi în alte părţi, foloseşte procedeul subtil al omiterii elocvente, întărind prin aparenta nespunere ceva ce trebuia neapărat spus. Şi anume că prozele fantastice ale Anei Blandiana, proiectele ei de trecut, vizau şi prezentul.

Să revenim însă la ideea că lecturile din contemporani şi clasici însoţesc în carte călătoria spre sine a autoarei. Prin ele se redescoperă sieşi în ipostaze care o definesc sufleteşte, în comportamente şi atitudini care o exprimă moral. Lecturile Ilenei Mălăncioiu sunt simpatetice şi este evident faptul că în alegerea subiectelor, a cărţilor despre care scrie se lasă ghidată de afinităţi. Sunt scriitori, sunt opere, sunt personaje de roman în care se regăseşte până la identificare, certe repere ale drumului către sine întreprins prin intermediul lecturilor. O specială însufleţire capătă pagina critică atunci când Ileana Mălăncioiu scrie despre Marin Preda, prozatorul în a cărui creaţie se regăseşte poate în cel mai deplin sens, ca şi în elementele de biografie spirituală, decurgând din legăturile amândurora cu spaţiul originar ţărănesc. În Niculae Moromete, personajul lui Preda în care acesta pe sine se proiectează, şi Ileana Mălăncioiu se vede pe sine, cu aceleaşi întâmplări care sunt episoade din copilăria eternă a copilului de ţăran. "Lui Marin Preda îmi venea uneori să-i spun *Bună ziua* fără să-l cunosc, aşa cum îşi spun între ei oamenii unui sat de munte.

Mai îmi venea să îl opresc o dată şi să mă plâng: ştiţi, eu sunt Niculae al lui Moromete, de ce m-aţi făcut băiat, şi pe Bisisica de ce aţi făcut-o oaia năzdrăvană a turmei lui? Vă jur că oaia aceea era de fapt un berbec, şi că berbecul acela nu m-a călcat, e drept, pe picioare, dar m-a împuns şi mi-a lăsat un semn adânc în frunte şi dacă nu mă credeţi vă arăt semnul.

Şi mi-aş fi dat părul la o parte şi i-aş fi arătat acel semn de sub el, din partea stângă, pentru că încă se mai vedea".

Afinităţile, asemănările sunt însă mai multe şi autoarea dobândeşte prin lectură conştiinţa faptului că trăise cândva, în mijlocul familiei sale ţărăneşti, ca în *Moromeţii,* cu aceleaşi habitudini şi, într-un fel, cu aceleaşi personaje: "În rest, despre *fonciire* la noi se discuta tot atât de mult ca la Moromeţi. Despre *primul agricultor* se făcea tot atâta haz de necaz. Nunţile erau tot ca la Polina şi la Birică. Îi aveam şi noi pe *Bălosu* nostru şi pe *Guica* noastră. Aveam şi noi un morar al satului pe care trebuia să ne facem că nu-l vedem când ne trage din mălai. Ne întrebam şi noi cum stăm cu socoteala ciobanului şi, după multă chibzuinţă, hotăram că nu este încă încheiată.

Dar mai ales când stam la masă eram la fel cu Moromeţii."

Înrudit spiritual cu Preda, Nicolae Velea este şi el un scriitor preţuit de Ileana Mălăncioiu. Îi apreciază "privirea pură" şi gravitatea la care a ajuns după practicarea îndelungată a ironiei. Neaşteptată este punerea lui Velea, sub raport literar, în relaţie cu Nichita Stănescu: "Lirismul pătruns în proza sa plină de umor ca prin miracol, în pofida voinţei autorului, care aspiră la altceva, mă face să îl apropii de Nichita şi de viziunea acestuia asupra sentimentelor decât de alţi prozatori contemporani". În ce-l priveşte pe autorul *Necuvintelor,* acesta este evocat în cuprinsul unui eseu despre *Copiii teribili,* eseu axat pe ideea că teribilismul, care înseamnă contrariere prin nerespectarea regulelor, îşi pierde substanţa într-un context în care toată lumea nu le mai respectă. Într-un astfel de context copiii teribili devin mai degrabă "acei timizi incurabili care nu dau declaraţii că poezia începe cu ei, şi mor trudind pe un vers *în dulcele stil clasic*". Astfel se face că, lucru ciudat, deşi copiii teribili de acum se revendică de la Nichita Stănescu "acesta n-a intrat în literatură ca un copil teribil, ci mai curând ca un tânăr suav şi generos, care a păcătuit, cel mult, lăudând şi pe cine nu merită".

Să remarcăm, ajunşi aici, spiritul larg comprehensiv în care ia act Ileana Mălăncioiu de poezia unor poeţi orientaţi literar altfel decât ea, neopunându-le rigidităţi de doctrină estetică sau de gust personal. Am văzut în ce termeni se raportează la Nichita Stănescu şi la fel o face când îl evocă pe Daniel Turcea, primul "martor" al generaţiei sale, sau când se referă la Mariana Marin, "al cărei excepţional *Un război de o sută de ani* îmi da efectiv de gândit". În privinţa poeziei lui Sorescu este chiar polemică, despărţindu-se net de acei "critici mai mult decât modeşti" care îi reproşează anecdotismul şi folosirea "găselniţelor": "Oricâtă nedumerire aş produce, trebuie să recunosc deschis că, pe mine, şoricelul aflat în laba pisicii, care, analizându-şi starea poate spune fără urmă de ironie: «Mi-e frică să nu fie angoasă» mă convinge infinit mai mult decât verdictele celor ce - pe fondul general al unei perioade de instrucţie - se simt îndrituiţi să mai facă şi ei instrucţie, în mod suplimentar, cu un *soldat înrolat pe viaţă* cum este Marin Soreşcu".

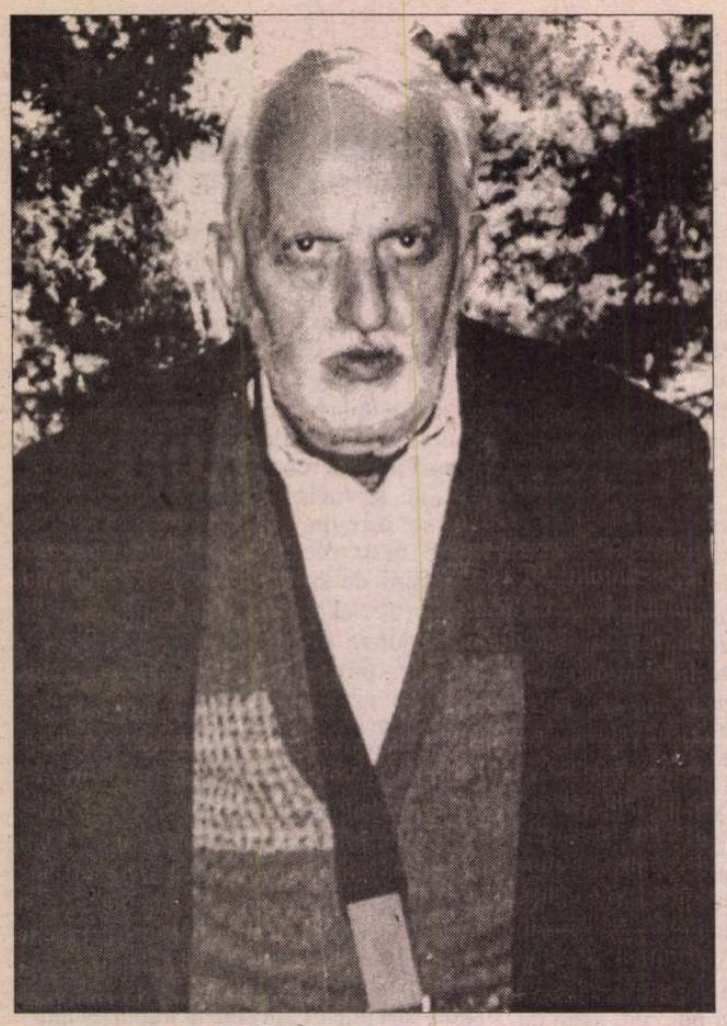
Scrisul eseistic al Ilenei Mălăncioiu se încarcă însă de tensiunile cele mai înalte atunci când se referă la poeţii în care ea se regăseşte, şi în primul rând atunci când se referă la Bacovia, marele poet afin. Lecturile repetate din el îi hrănesc aceeaşi conştiinţă a identificării ("...mi se transmit numai acele semne divine care mă determină să îl caut aşa cum m-aş căuta pe mine însămi"), a regăsirii de sine fie şi în suferinţă, în durere ("...el poate să mă readucă la propria durere de care tocmai uitasem ca într-un ţinut îndelung căutat"). Din această perspectivă a asumării intime era firesc să i se pară de neacceptat acele "ciudate" teorii ale unor "esteţi" care, urmând linia vechii interpretări a lui G. Călinescu, încă vorbesc despre artificialitatea lui Bacovia şi despre lipsa lui de sinceritate. Poeta, bineînţeles, îl vede cu totul altfel pe marele poet, pe acela care a pus pecetea plumbului pe tot secolul său acum încheiat. "E secolul de plumb al marelui Bacovia, care poate că nu a fost înţeles aşa cum ar trebui tocmai pentru că este prea aproape de noi".

Alţi scriitori percepuţi simpatetic în eseurile Ilenei Mălăncioiu sunt Emil Botta, D. Stelaru,Teodor Mazilu, Virgil Mazilescu. Ultimul este eroul nenumit, dar uşor de recunoscut, al unei reprezentări onirice. Autoarea îi aude glasul la telefon deşi ştie că a murit. Pe Mazilu, la al cărui mormânt de la Străuleşti II poeta venise cu flori, într-o duminică friguroasă de toamnă, la sfinţirea bustului, şi-l închipuie râzând cu lacrimi de festivitate. Emil Botta apare în trei secvenţe memorialistice dintre care una dezvoltă şi un înţeles subversiv. Poeta îl întâlneşte pe Botta pe Calea Victoriei, era în timpul vizitei lui de Gaulle la Bucureşti, şi cei doi sunt opriţi să circule pentru că tocmai trecea cortegiul prezidenţial. Simultan, cum îşi mărturisesc pe urmă, acelaşi gând "absurd" le trece prin cap: ce uşor ar fi fost atunci să-l împuşte cineva pe de Gaulle. Bunul simţ al autoarei desigur că respinge ideea: cine să vrea să-l împuşte pe de Gaulle şi de ce? Pe de Gaulle nu, într-adevăr, şi-ar fi putut spune cititorul atent la sensurile sugerate, dar pe celălalt preşedinte, al nostru, care desigur că, potrivit uzanţelor îl însoţea pe de Gaulle, s-ar mai fi găsit cineva doritor să-l împuşte. Vigilenţa cenzurii vremii putea fi uneori înşelată.

Lecturile din autorii clasici, din Caragiale, cu a cărui publicistică aceea a Ilenei Mălăncioiu are atâtea tangenţe (minus bonomia), din Gogol, din Tolstoi, din Dostoievski, din Kafka, din Thomas Mann şi din alţii sunt întreprinse din perspectiva aceleiaşi preocupări a căutării de sine. Sunt de urmărit apoi lecturile poetei din scriitorii aluzivi la societatea totalitară şi la dictatori: Carpentier cu al său *Recurs la metodă,* Marquez cu a sa *Toamnă a patriarhului,* Cunquino cu *Omul care semăna cu Oreste.* Poeta, la sfârşitul anilor '80, sintetizează spiritul acestora în termeni lipsiţi de echivoc: "Dictatorul tip al Lumii Noi pe care ni-l prezintă, în ciuda datelor sale particulare, sau poate chiar datorită acestora, ne face să ne gândim la orice dictator, de oricând şi de oriunde". Hotărât lucru, cenzura din epocă, mai observăm odată, avea şi momentele ei de eclipsă.

Dar cartea de eseuri a Ilenei Mălăncioiu este cu mult mai bogată în idei şi semnificaţii decât puteam să arăt eu în aceste note sumare. O lectură de zile mari.

Gabriel Dimisianu



S. DAMIAN

Pivnițe, manso

MARCEL Proust și James Joyce s-au întîlnit o singură dată, incidental, într-un salon literar parizian. Cu coada ochiului, ca să nu-i stînjenească, asistența a urmărit întrevederea dintre cele două firi excentrice despre care se dusese vestea că revoluționează arta narațiunii. Doar cei care frecventau cercurile din elita intelectuală erau în cunoștință de cauză. Abia în anul morții lui Proust, 1922, au apărut ciclurile epopeii sale moderne *În căutarea timpului pierdut* și, ca o coincidență, în aceeași perioadă a văzut lumina tiparului, după multe ezitări și tribulații (adică procese, chiar arderea unei prime ediții) romanul *Ulysses* al lui Joyce. Că stînd față în față, ei vor trece peste convenințe și-și vor mărturisi degajat preocupări și obsesii profesionale - această speranță nu s-a împlinit. Confruntarea într-o ambianță neutrală, oricum scutită de pricini de ostilitate și suspiciune, a fost un fiasco.

Descifrate mai tîrziu în comentarii ale criticii, vasele comunicante între opere nu s-au întrezărit atunci în banalul schimb de cuvinte. De altminteri, ce puteau să-și spună cei doi monomani, închiși în propria carapace a fanteziei, bîntuiți în plus și de temeri ultrapămîntene, tot soiul de beteșuguri fizice, care-i împingeau la exasperare? Unul era aproape orb, mergea împleticit, susținut de braț de femeia înaltă, cu aspect de țărancă, Nora, pe care o va lua apoi în căsătorie și căreia îi va împrumuta în carte cel mai întins monolog interior din istoria epicului, o radiografie uluitor de crudă și rafinată a sufletului feminin. Joyce evadase de cîteva ori din orașul natal, Dublin, deși nu l-a părăsit niciodată ca perimetru de inspirație în descripțiile sale. A fost marcat în relația cu urbea de pendularea între iubire și ură, între atracție și respingere, care a culminat cu demersul de a include în peregrinările pe străzi, hai-hui, într-o singură zi oarecare, a unui biet anticar irlandez, aventurile peste mări și țări, în 20 de ani, ale lui Odisseus. Data fictivă a pelerinajului prin Dublin (10 iunie 1904) a fost decretată de compatrioții, care i-au iertat lui Joyce blestemele, sărbătoare națională, celebrată cu fast în fiecare vară.

Preopinentul era bolnav de astmă, ieșea anevoie din apartamentul său căptușit cu plută, unde domnea frigul, sobele fiind scoase din uz ca să nu permită gazelor și prafului să pătrundă în cochilie. Proust primea la lungi intervale vizitatori, cărora le interzicea în prealabil să folosească parfumuri, nu suporta mirosurile tari. Vorbea cu ei culcat în pat, îmbrăcat în costum de gală, cămașe cu guler, cravată, mănuși albe și se arăta vădit nemulțumit că era smuls din ocna scrisului. Afară, se spune, îl aștepta permanent un taxi, pentru eventualitatea că solitarul locatar e cuprins subit de cheful de a face un raid prin Paris.

Ambii erau morocănoși, cu toane. Autorul lui *Ulysses,* după băutură - se deda des alcoolului -, voia să șocheze pe comeseni prin scabrozități. Nu prea asemănător cu personajul său, Swann, care circula dezinvolt prin medii diverse, în ciuda snobismului proverbial, Proust rămînea retractil în societate, atent să nu-și trădeze înclinațiile aparte (homosexualitatea, în primul rînd). Prefera în locul conversației corespondența. Sosit undeva, în rarele escapade, era bucuros cînd amfitrionul tocmai absenta. Se așeza la un colț de masă și cizela ore în șir o epistolă de scuze, ceremonioasă, fără grabă, uitînd că nu e la el acasă.

Atît de mofturoși în comportamentul monden, nimeni nu-i egala însă ca salahori ai condeiului. Scufundați în încolăcitele proiecte, poveri prea grele pentru umerii lor firavi, refăceau iarăși și iarăși, cu acribie, manuscrisele, pînă la atingerea desăvîrșirii, cînd frazele căpătau o arborescență somptuoasă. La fiecare, chenarele stilului erau altfel distribuite. Nutreau în sinea lor convicțiunea - cu temei, cum s-a observat, chiar dacă nu imediat - că înalță ca niște demiurgi un edificiu al minții care va buimăci prin noutate, substanță și avînt al provocării. Erau pionierii unui altfel de roman, care răsturna canoane ale epicului și fundamenta o estetică deloc comodă, cu deviza rebeliunii.

Nu e nevoie numaidecît să mergem atît de departe și să urcăm atît de sus ca să ajungem la evidența că se pot ivi obstacole în transmisiile directe între literați, animale ciudate, imprevizibile. Se pot invoca, firește, și pilde contrarii, de bun augur. Chemați să discute despre secretele meseriei lor, exploratori ai spațiilor necunoscute nu au fost avari cu spovedaniile. Asta și explică perseverența unor entuziaști, gata să repete experimentul cu convocarea consfătuirilor de lucru, de la care așteptau revelații și impulsuri proaspete.

În ce mă privește, mărturisesc că am fost cam sceptic la aflarea știrii că la Sinaia (octombrie 2000) au fost invitați romancieri și critici, tineri și vîrstnici, pentru a dezbate probleme ale creației. Mi-am adus aminte de antecedente nu prea încurajatoare, întruniri pe genuri și generații la Uniunea Scriitorilor, în anii dictaturii. În acea vreme un control ideologic drastic, precum și prejudecăți ale unor participanți au năruit intenții de a purta controverse urbane și fecunde. Nu s-a volatilizat încă gustul de cenușă după pierderea de timp și repetatele împotmoliri. Mai era apoi ceva care mă crispa. Tema specială anunțată (situația romanului) nu promitea să miște lucrurile din loc, să tulbure inerții, să deschidă porți. Nu scăpam de o impresie de desuet. Să te întrebi cum va evolua specia, ce va aduce pe acest versant ziua de mîine, concurînd la un joc al anticipărilor - nu putea fi o întreprindere productivă.

Mai dinamic și mai flexibil decît oricare alt produs creativ, romanul trăiește continuu o fluctuație, nu se lasă vîrît în sertare și rafturi. De mai mult de un secol sîntem spectatorii unui proces de absorbție prin literatură, mai întîi a realului, apoi a imaginarului, ca să nu mai pomenesc de uzurpări ale unor domenii limitrofe, ca filosofia, teologia, științele naturii. Romanul se mulează, fără să ceară permisiunea, pe corpuri străine, din care suge seva, defrișează nesățios alte terenuri, aruncînd în aer opreliști, haturi, granițe. Totuși proorocii nu dezarmează, ei afirmă sentențios că specia va fi în viitor ba precumpănitor lirică, ba de-a-ndoaselea permeabilă numai acțiunii pure, că va fi inundată de eseistică și speculație abstractă sau va descinde în costum de scafandru în subteranele Evului Mediu și ale miturilor biblice. Un cunoscut director de opinie german, poreclit cu respect, dar și cu maliție "papă al criticii", Marcel Reich-Ranicki, e încredințat, că în contemporaneitate nu mai are șanse de succes o povestire răsfirată pe un spațiu de peste două sute de pagini, căci insul modern dinamic, nervos, prins în epuizante îndeletniciri, nu dispune de răbdarea de a citi tacticos.

Calculele experților asupra metamorfozei romanului nimeresc îndeobște alături. De îndată ce ghicitorii în stele nu mai au căutare, ce le mai rămîne criticilor de făcut? Mai puțin păguboase decît profețiile par să fie, în compensație, pretențiile modeste de a privi înapoi, de a număra viii și morții după bătălie. Scrutînd ce s-a petrecut - mutațiile concrete în emisfera romanului - calci oricum pe un sol sigur, poți prezenta statistici, întocmi un bilanț. Prin urmare, nici o panică, se mai găsește un cîmp vast de patrulare. O consolare pentru amatorii de investigații și exegeze!

Încerc să nu sar dincolo de țarcul pe care l-am fixat - eu însumi am recomandat privirea în urmă - și mă rezum la cîteva adnotări despre schimbarea la față a romanului în ultimele decenii (deci nu prefigurez viitorul, ci inspectez ce s-a făcut și s-a menținut trainic). La subiectele tratate în cadrul colocviului de la Sinaia nu mă voi referi decît în treacăt deoarece am citit relatări calificate, la obiect, în revistele pe care le urmăresc din depărtare (G. Dimisianu - *România literară,* Alexandru Condeescu, *22*). Mă stînjenește oarecum handicapul că am putut îmbrățișa doar secțiuni ale tabloului în permanentă mișcare (recolta de romane). Mă feresc, de aceea, de generalizări care, din pricina îngustimii de perspectivă, pot să ducă la omisiuni, la nedreptățirea unor candidați de valoare.

Solicit îngăduința să expun în prealabil, lapidar, unele teze cu privire la obiectul în discuție. Așadar, ce anume s-a modificat în felul în care se elaborează marile pînze epice?

Note desp

Alte busole și hărți

ȘI DUPĂ o privire foarte sumară nu poate fi trăgăduit faptul că prin direcțiile de asalt, metodele de construcție, valențele vocabularului - s-a închegat, în zămislirea romanului, o altă psihologie a creației. Nu insinuez nicidecum că nu mai e cu putință să se compună mai departe în maniera veche brevetată de manuale normative (bunăoară, cu caractere net separate și reductibile, cu un conflict gradat ascendent, cu un deznodămînt univoc, fie tragic, fie comic). Există un public care și-a păstrat fidelitatea față de stereotipuri și chiar dacă scrierile respective s-au retras pe eșichierul artei mai la periferie, în minoritate, ele au un drept legitim la coprezență. Pe dedesubt, și în aceste zone a fost minată însă tihna de contemplare, lumea înconjurătoare nu se mai deconspiră străveziu, totul e răscolit de un imperativ al cunoașterii și al explicării pînă în măduva oaselor. Cît cuprinzi cu ochiul au cucerit între timp supremația structurii narative mai eterogene și alunecoase, nu lesne de clasificat cu măsurători tradiționale. În ofensivă, neînduplecat, romanul a luat în posesie teritorii asupra cărora altă dată reprezentările erau încă vagi, foarte provizorii. Despre ce teritorii vorbesc?

Despre psihicul uman. După Dostoievski, Nietzsche, Freud sau Jung, ca să mă opresc la aceste repere, s-au putut emite neașteptate ipoteze asupra conformației tipologiilor. S-a pulverizat unitatea de monolit, chezășia realismului glorios, au survenit în conduita omului rupturi, discontinuități, translații reversibile sau ireversibile. Din adîncuri se aud signale care sugerează un continent tăinuit, al irațonalului, al abisalului. Între conștient și inconștient raportul de dependență nu funcționează într-un singur sens, doar în sus, spre cristalizarea oferită de logica gîndirii.

Despre spațiul fizic. Ambianța terestră arată altfel după speculațiile matematicii cuantelor, teoria relativității, tentativele de depășire a vitezei sunetului și a luminii, decolările în stratosferă sau reparațiile genetice (mă deplasez greoi, ca un profan, recunosc, într-un labirint de termeni nefamiliari mie). În contact cu revelațiile de laborator, adesea supersofisticat, scheme unidimensionale construite pe certitudini absolute și-au trăit traiul.

Despre istorie și convulsiile sociale. La capătul unui veac de zguduiri și răvășiri, cu acumulări vertiginoase de civilizație, dar și rostogoliri în barbarie; după Hitler, Stalin, Mao, Pol Pot și numeroși despoți de anvergură mai redusă; după elogiul dictaturii, al violenței, al torturii, al genocidului în numele unor utopii (în ultimă instanță expresii ale discriminării între rase, între clase) - previziunile asupra evoluției speciei, pe baza eticii și a rațiunii, se cuvin amendate.

...arde, nu puține trepte

...ore roman

Despre instrumentul de exprimare, limba. Pe anumite segmente, demersul literaturii de a nu imita viața și-a confirmat viabilitatea, se pot desprinde energii din resursele materialului aflat la dispoziția scriitorului, din autoregenerarea arsenalului de mijloace, din dinamica intrinsecă a formei. La un alt registru, spectacolul devorării de sine, un canibalism lingvistic ce nu exclude plăcerea, e ilustrat cu un transfer de tîlc de teribilele versuri ale lui Ion Barbu: "Sfînt trup și hrană sieși/ Hagi rupea din el".

Se mai pot enumera și alte trăsături ale unui peisaj, cu prefaceri în trombă, care pretind reflexe, deprinderi, concepte ajustate. Ca romancier, poți face abstracție de unul sau de altul din componente, nu mai dibui însă surse de inspirație total în afara lor, în opoziție radicală cu ele. Cine tinde să se întoarcă la starea de spirit a candoarei și a ignoranței nepăsătoare riscă să piardă trenul, să fie taxat drept retardat și ratat. Ceea ce e receptat de unii ca tumult, dezordine, lipsă de noimă în avalanșa din jur deține totuși o coerență. Nu e mai puțin adevărat că însăși literatura este predestinată, cîteodată, să confere un relief învălmășelii și vacarmului.

Acești mîzgălitori de hîrtie, tobă de carte

TREBUIE, cu alte cuvinte, să punem la naftalină veșmintele acelui prozator care era dotat cu o forță elementară și cucerea cititorul prin robustețe, tenacitate, temperament năvalnic? Se mai poate suplini biblioteca prin explozia talentului nativ? Nu dau randament în acest sector al scrisului actele de prohibiție, competiția e liberă, condițiile au devenit însă mai severe, teluricii sunt nevoiți să se ia la întrecere cu rivali avantajați de dresajul livresc, de sumedenia de experiențe indirecte, de asimilarea simultană a unor programe alambicate. Vor putea naivii incurabili să le țină piept? Cei care alcătuiesc palmarese literare, cu lista trofeelor din deceniile recente, conchid că la finiș, cîștigătorii au fost în proporție considerabilă autorii obișnuiți să scotocească în lexicoane, dicționare, arhive, beneficiari ai unei educații polivalente. Pentru a ilustra fenomenul - adică scriitorul dublat nu rareori de un savant, cu extravagantele lui - apelez iar la James Joyce, cu care am plecat din start în articolul de față. Atît de șubred, datorită miopiei și vulnerabilității maladive, îi surclasa pe interlocutori prin fantastica erudiție: stăpînea peste 12 limbi, a studiat gramatica și etnologia, a audiat cursuri universitare de medicină și în discipline ale naturii, a învățat catehismul la iezuiți, se pricepea la melodii, fiind un rafinat degustător de rarități muzicale, era stăpînit de demonul invenției verbale, cuteza asocieri și violări ale sintaxei și semanticii, atestate ulterior de specialiști.

Uriașii sunt mai rari

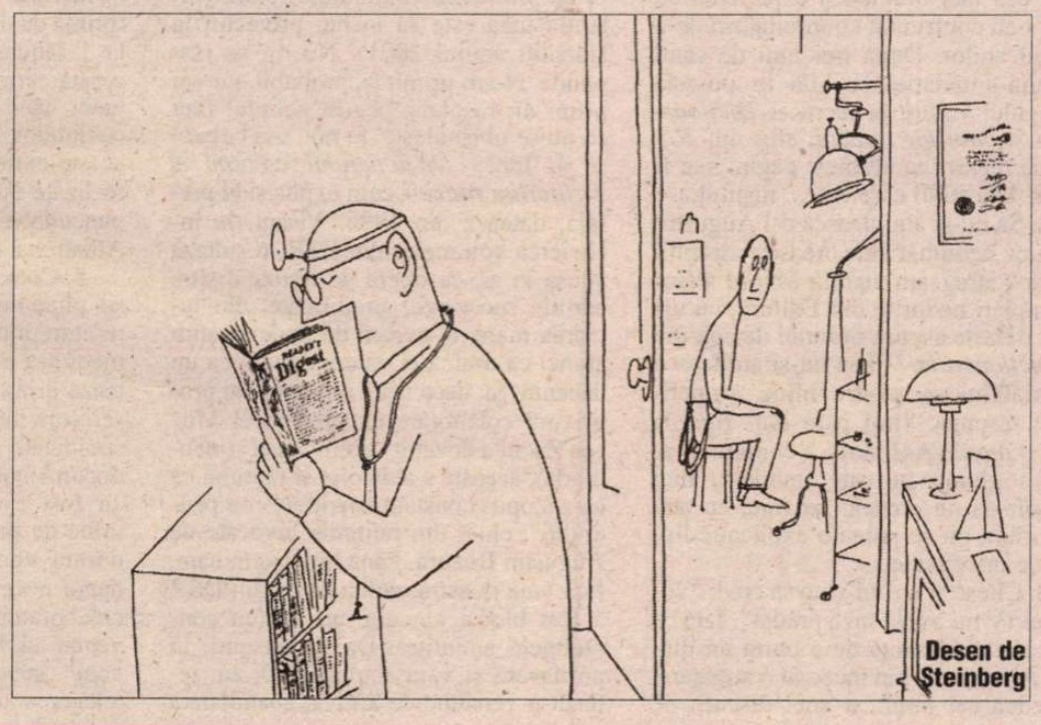
CHIAR la o recapitulare pe scurt surprinde, întîi de toate, un decalaj între epoci. Am reținut în anii '20 la Paris, lîngă Joyce pe Proust, cu care nu întreținea un contact. La peste o mie de kilometri distanță în Praga, un alt singuratic, aspira să se dedice literaturii, se îndoia însă de vocația sa veritabilă. Înainte de moarte, l-a implorat pe prietenul cel mai devotat să-i pună pe foc manuscrisele. Porunca solemnă nu a fost ascultată, iar prin gestul de nesupunere au fost salvate pentru posteritate două capodopere, *Procesul* și *Castelul,* care au inaugurat o eră în arta narativă. Nici măcar colegii de serviciu nu bănuiau că șters funcționar de la Societatea de asigurări, Franz Kafka, mai avea o ocupație secretă. Nopțile umplea tone de pagini cu o caligrafie măruntă, luptînd cu dubiul dacă sacrificiul de timp și energie va fi răscumpărat de acceptarea sa ca literat.

Doleanțele îi erau modeste: în orele de liniște tînjea să fie un locuitor al subteranei, căruia i se aducea, la intervale, o tavă cu hrană minimă, suficientă pentru supraviețuire. În rest, să nu fie tulburat de la scris. Invenția cu care a năucit posteritatea (contemporanii nu-i acordau atenție) a fost că a tratat fantasticul ca o realitate a preciziei, anticipînd un alt desen al implicării individului în societate și al raportării sale la morală. (Într-un eseu ingenios, Ion Vartic - *Apostrof* - alătură adăpostul lui Kafka, pivnița praghează, de mansarda pariziană tot a unui sihastru, Cioran, plasată la etajul al șaselea dintr-un bloc lîngă Odeon. Într-o casă fără lift, filosoful român intra și ieșea din vizuină, parcurgînd nenumărate trepte. Pe astfel de scări, între cer și pămînt, a prins ființă un alt cosmos imaginar, specific unor vremuri desprinse din țîțîni. Printre giganticii primelor decenii ale secolului XX se înscrie, desigur, și Thomas Mann cu mai clasica arhitectură din *Casa Buddenbrook,* ulterior cu labirintul inițierii prin boală din *Muntele vrăjit.*

Proust, Kafka, Joyce, Thomas Mann - ca să-i caracterizez pe acești posedați, de la care pornesc școli și curente răspîndite pe întreg globul, recurg, cum se observă, la superlative. Are însă ceva forțat ce întreprind deoarece geniile ne se pot contabiliza. Nu e defilarea în manej a unor cai de cursă. Pun însă accentul pe performanța supremă tocmai fiindcă mă frapează treptata scădere care urmează, o împuținare în număr a marilor „maeștri" ai romanului. Plutonul fruntaș, ca să păstrez termenii de competiție sportivă, nu mai dispune la un interval de un sfert de veac decît de un ciorchine de nume: Musil, Malraux, Virginia Woolf, Sartre, Camus, Brecht, Canetti. Mai sunt și alții cu merite incontestabile, ierarhic cu o cotă mai jos, deși în literatură gradele sunt anapoda. Trierile sînt oricum aproximative.

Apoi, însă, în faza postbelică suntem martori la o eclipsă, sau o semieclipsă, specia, cronofagă, își consumă pe parcurs așii cu care era deprinsă să fie răsfățată. De ce nu mai răspund brusc la apel înaintemergătorii? Nu pot dezlega acest rebus, îl consemnez cu perplexitate. E curios că ideea de a escalada piscuri greu accesibile inhibă într-o fază cînd conștiința profesională a mînuitorilor condeiului a sporit, ei beneficiind de o pregătire asiduă pe multiple planuri, iar contingentele din care se pot recruta înlocuitorii au devenit "cîtă frunză, cîtă iarbă". Mai intervin și sincope bizare. În spațiul de limba germană, de pildă, unii care au stîrnit senzație în tinerețe, bătînd cu nonșalanță recorduri, ca Günter Grass, cu *Tobe de tinichea,* sau ca Peter Handke, totuși ceva mai palid în rampa scenei, s-au oprit neputincioși în fața ștachetei înălțate de propria realizare anterioară.

Rezum, simplific, dar cu intenția de a semnala că: lipsesc stegarii în jurul cărora se strîngeau în altă etapă echipele de mărșăluitori. Cum nu pot oferi o explicație fenomenului, îl pun pur și simplu pe seama hazardului. Previn însă, de îndată, că o extindere pripită a concluziei ar fi eronată. Diminuarea la vîrf nu are repercusiuni asupra nivelului mediu, ba pot afirma că se scrie astăzi mai bine ca înainte și se satisfac exigențe mai severe. De cîte ori să mai subliniez că materia de cercetat respinge regulile, liniaritatea?



Desen de Steinberg

CA SĂ consemnez ce variații au avut loc pe firmamentul romanului m-am mărginit în ilustrare la Continentul european. Parte a întregului, România cunoaște aceeași spirală descendentă, în privința marilor vizionari, datorită și altor factori. Între cele două războaie mondiale s-au profilat staturi masive, unele au fost gratificate cu denumiri de munți - Sadoveanu (Ceahlău). Alături de el Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu. În umbra lor au crescut discipoli și epigoni.

La fel ca în celelalte țări din Est, confiscate de o ideologie stearpă, romanul a păsit după aceea într-o zodie a nenorocului. Indiferent de talentul și certificatele de cărturari, autori importanți au îndurat un boicot, diverse interdicții, n-au putut accede la o carieră artistică, universitară sau academică, au fost constrînși să cedeze dictatului, să admită uneori și prostituarea pentru a nu fi total marginalizați și azvîrliți în puscărie, defăimați ca inamici publici. Din dogme și indicații obtuze s-au fabricat romane fără suflu, trișate, imensă maculatură. Ici-colo, printre buruieni, au răsărit ca printr-un miracol și unele flori. Au înfruntat vestejirea: *Moromeții* de Marin Preda, *Bietul Ioanide* de G. Călinescu, crîmpeie din *Cronica de familie* de Petru Dumitriu, *Buna vestire* și suita de volume ale lui Nicolae Breban, pe care l-am asemuit cîndva cu o locomotivă, care, în pofida devastărilor dimprejur, nu și-a abandonat în feluri gări convoiul de vagoane. Au apărut și *Matei Iliescu* de Radu Petrescu, *Dimineața pierdută* de Gabriela Adameșteanu, *Ostinato* de Paul Goma, *Tache de catifea* de Ștefan Agopian și încă altele (citările exprimă și predilecții ale recenzenților).

Vîntul de libertate care a înviorat priveliștea după răsturnarea din decembrie 1989 a creat condiții și pentru remontarea producției de carte autentică. Peste noapte nu se pot ivi însă splendori. Nu numai o clasă politică fusese eliminată din circulație și distrusă în epoca totalitarismului, dar și noile promoții de profesioniști ai cuvîntului poartă încă stigmatul din trecut. Sunt efectele penuriei de informații, ale izolării în parte și închiderii spirituale. Îndoctrinarea a secat metodic inspirația. Din motivele amintite, producția indigenă curentă nu poate concura încă de la egal la egal cu Occidentul, zonă scutită în genere de calamități de acest calibru. Dincolo a continuat armonios o direcție de adaptare la inovațiile modernității, de deschidere față de cuceririle filosofiei, științelor naturii, procesului tehnologic.

Nu zugrăvesc un cadru idilic, departajez doar pricini de neconcordanță între experiențe. Nu e de mirare că recuperarea unei rămîneri în urmă nu se dobîndește iute și automat. În prezent, cînd s-a înrădăcinat, în fine, principiul că se poate scrie despre orice, scriitorul se ciocnește totuși de întîrzieri în dezvoltare, de superstiții, cu precădere de coloratură naționalistă, de inerții ale prostului gust și ale mitocăniei. Dracul nu este însă atît de negru. Colindînd prin librării, culegi semne ale unui reviriment.

■

(Va urma)

La comemorarea lui Andrei Mureşanu – Bistriţa, 11 nov. 1988

Evocare

Ioan Alexandru la Blaj

ÎL ŞTIAM din Filologia clujeană a anilor '60-'63. Participam împreună la Cenaclul literar care fiinţa pe lângă Casa de Cultură unde veneau săptămânal Ion Pop, Ion Cocora, Ana Blandiana, Nicolae Stoie, Octavian Georgescu, Dumitru Mureşan; Gh. Pituţ, Matei Gavril, Grigore Arbore, Romulus Guga ş.a. Recita (sau citea) transfigurat, într-un fel de extaz al rostirii poetice, cum însuşi spune într-o poezie: "Ion Alexandru (pe atunci semna aşa) din nou extuziasmat/ Citeşte la cenacluri o mie de poeme." Revistele clujene *Steaua,* dar mai ales *Tribuna* îi găzduiau cu generozitate creaţia poetică. Din 1963, ca şi alţi colegi de an, s-a mutat la Universitatea din Bucureşti. I-am urmărit debutul editorial, ascensiunea lirică printre cei mai importanţi poeţi ai generaţiei '60.

Eram profesor de aproape un deceniu în Blaj, când poetul începuse, într-un fel de "schimbare la faţă" a poeziei sale, seria *Imnelor.* Pentru că şi în *Imnele bucuriei,* cu care deschide seria acestora şi în cele care au urmat (*Imnele iubirii, Imnele Transilvaniei* ş.c.l.), Blajul era un topos frecvent, m-am gândit să-l invit în "oraşul *luminilor ardelene*". A venit de mai multe ori în Mica Romă a lui Eminescu. Prima dată, în 1974. Pe atunci poetul lucra la Catedra Eminescu, cu o existenţă efemeră, a Filologiei bucureştene, condusă de profesoara Zoe Dumitrescu-Buşulenga, şi i-am propus, firesc, o expunere despre *Eminescu - poet naţional,* mai ales că pregătea (sau chiar susţinuse) un doctorat cu o temă de literatură comparată *Patria în opera lui Pindar şi Eminescu.* Alexandru a acceptat şi în sala mică a Casei de Cultură din Blaj a rostit o conferinţă de neuitat. După o scurtă prezentare făcută de mine, a vorbit liber, inspirat şi patetic. Dascăli blăjeni din generaţia interbelică îl ascultau cu uimire admirativă dar şi cu oarecare emoţie temătoare. Pentru că vorbitorul, pornind de la Eminescu, a făcut un excurs în istoria şi în literatura română, subliniind cu o gesticulaţie ce-i trăda arderea interioară, jertfa Brâncoveanului şi valorile formativ-educative ale lecturii zilnice din Sfânta Scriptură. Ajuns aici poetul a spus că "toate popoarele sunt bucuroase să arate anul cât mai îndepărtat al traducerii Bibliei ca semnal al începutului culturii lor adevărate. "Ce ne-a ţinut pe noi în acest arc de Carpaţi, fraţilor, a fost credinţa..." La aceste cuvinte, secretarul cu propaganda se foia neliniştit pe scaun şi a găsit o soluţie inspirată ca să părăsească sala, spunându-mi că trebuie să participe şi la Conferinţa orăşenească a pionierilor, care avea loc, tot atunci, în sala mare a Casei de Cultură. Poetul şi-a rostit în continuare originala expunere, iar la sfârşit a citit într-o apăsată subliniere a stărilor afective, poeziile *Către Eminescu* şi *Casa noastră.* Toţi am vibrat la evocarea cărturarilor Şcolii Ardelene şi a Câmpiei blăjene a Libertăţii: "Moldova este sfântă îmi spuneam/ Ştefan şi Eminescu împreună/ Eu ardelean cu suferinţa mea/ Ce poate ca să ştie şi să spună?/ Iancu şi Horia nu au fost poeţi/ N-au ridicat nici imn, nici mănăstire/ Şincai muri cu gândul în desagi/ De Ioan Budai cine mai are ştire?/ Şi mai departe mulţimi fără de rând/ Ţărani pe câmpul Blajului departe/ Iobagi păstori şi preoţi şi dieci/ Cât vezi cu ochii-afară din cetate."

La următoarele întâlniri m-a rugat să-l duc la monumentele istorice şi culturale ale Blajului: pe Câmpia Libertăţii "să auzim paşii strămbunilor", la Teiul lui Eminescu, la Crucea lui Iancu, la Catedrala Blajului întemeiată de Inochentie Micu Klein, unde-şi rostise în 12/14 mai 1848 Simion Bărnuţiu faimosul *Discurs,* la Cimitirul de la Bisericuţa Grecilor unde-şi dorm somnul de veci câţiva din marii dascăli şi arhierei ai Blajului: Timotei Cipariu, Ion Micu Moldovan, Alexandru Sterca-Şuluţiu, Axente Sever, Grigore Mihali; la Biblioteca Documentară "Timotei Cipariu" unde a răsfoit cu încântare galbenele file ale Bibliei lui Samuil Micu din 1795, a doua traducere românească integrală a Bibliei, tomuri vechi din opera cărturarilor Şcolii Ardelene, vechi publicaţii blăjene, cărţile lui Cipariu şi Bunea, ale mitropolitului Vasile Suciu şi ale canonicului Ion Micu Moldovan, minunându-se de erudiţia şi de hărnicia acestor slujitori ai altarului şi ai catedrei. S-a bucurat să cunoască pe câţiva dintre dascălii blăjeni din perioada interbelică, aflaţi acum la pensie sau în pragul pensionării: pedagogul Toma Cocişiu l-a întrebat de ce Eminescu, atât de înzestrat intelectual, a avut parte de eşecuri şcolare în perioada cernăuţeană, ajungând amândoi la convingerea că atmosfera didactică rigidă (v. şi postuma pomenită de poet *În zadar în colbul şcolii*) era inhibantă pentru un şcolar.

În urma acestor descinderi în Blaj, eram bucuros să aflu "ecourile" în creaţia poetică şi publicistică a lui Ioan Alexandru. Mi-a cerut şi i-am trimis o fotografie cu Inochentie Micu Klein (o reproducere după frumosul portret al pictorului blăjean Iuliu Moga) ca să completeze *Imnele Transilvaniei* cu unul dedicat vlădicului întemeietor. Nu ştiu dacă l-a scris, dar am citit *Imnul lui Gheorghe Şincai* în care "portretul" are o pregnanţă vizuală extraordinară: "...La faţă supt,/ Coroana frunţii lui decât/ Obrazul de două ori mai înaltă, scoica/ Urechii şlefuită blând/ De-atâtea zvonuri albe ce-o mănâncă/ S-a subţiat în cap de diamant şi ţarna/ Cărnii s-a uscat pe stâncă." Blajul apare mereu prin evocarea Câmpiei Libertăţii. De cele mai multe ori în imagini-fragment ca în poezia citată mai sus *Către Eminescu.* În *Imnul lui Avram Iancu,* eroul naţional şi locul evocat se contopesc într-o grandioasă hiperbolă: "Acolo-n Blaj sub cerări împărat/ Iancu-n văpaie tricolor adie." Alteori Câmpia Libertăţii este pentru

Pe dealurile Blajului, la cules de struguri (1978)

Dreptul la replică

Stimate Domnule Director,

Pentru corecta informare a cititorilor *României literare,* permiteţi-mi să fac următoarele precizări în legătură cu unele afirmaţii din scrisoarea d-lui Augustin Buzura, publicată în revista d-voastră (nr. 50, 2000).

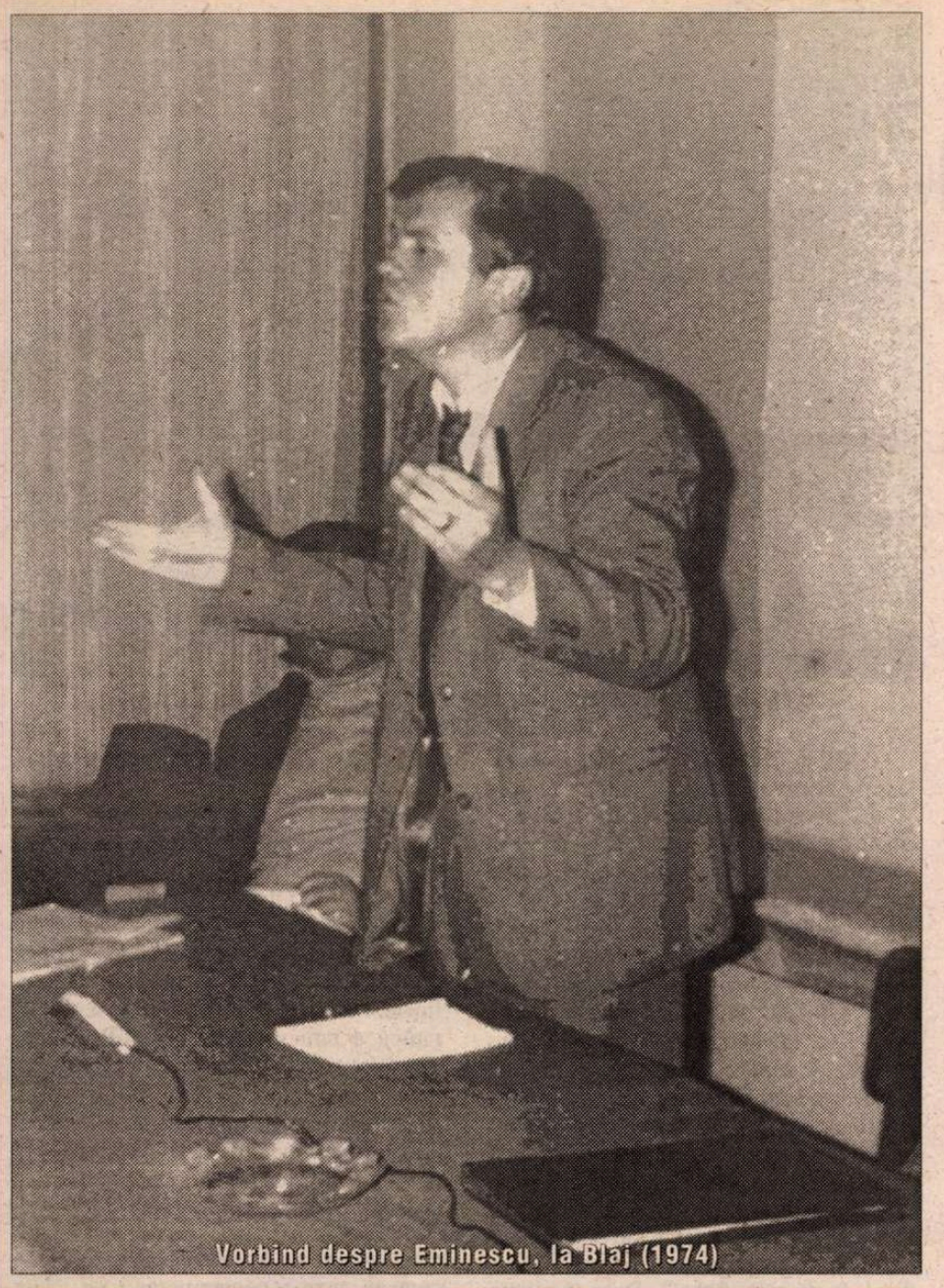
ÎN februarie 2000, la ultima discuţie avută cu Editura, în urma refuzului acesteia de a negocia şi semna contractul de editare, manuscrisul volumului trei al *Dicţionarului scriitorilor români* a fost retras. Acceptul lui Mircea Zaciu fusese primit telefonic din Germania. Fac precizarea că, începînd cu decembrie 1999, rapoarturile lui Mircea Zaciu cu instituţia bucureşteană încetaseră cu desăvîrşire. În momentul retragerii, lucrarea se afla în corectura a doua, minus patru sute de pagini (nu cinci sute!) neculese din cauza întreruperii colaborării. În 26 octombrie 2000, întregul material a fost restituit, predată iconografia inclusiv, în urma acordului încheiat, prin acceptarea majorităţii clauzelor comunicate Editurii Fundaţiei Culturale Române încă din octombrie 1999 (la exact un an - octombrie 2000 - tuturor problemelor li s-a găsit, în sfârşit, o rezolvare!) De ce un an, de ce nu trei luni, de ce nu o săptămână, rămâne un mister. Imposibilitatea dialogului a fost, probabil, cea mai dramatică experienţă cu care s-au confruntat coordonatorii de-a lungul anilor. După trei luni de când Editura Fundaţiei se află în posesia întregului volum în lucru al *Dicţionarului scriitorilor români,* aflu din *România literară* că ultimele pagini s-ar fi cules. Iată stilul care face... instituţia.

2. Să nu-şi amintească d-l Augustin Buzura nenumăratele noastre discuţii în car-i atrăgeam atenţia asupra atâtor întâmplări nedorite din Editură, cu urmări nefaste asupra ritmului de apariţie al *Dicţionarului?* Şi să nu-şi amintească invariabilul şi, pentru mine, stupefiantul răspuns: "Îmi pare rău, *Editura nu-i a mea*"? Ani mulţi a continuat această glumă în care, evident, nici domnia-sa nu credea, iar mie, cu atât mai mult, mi se părea o explicaţie lipsită de orice temei.

3. Citesc şi nu-mi vine să cred: "volumul IV nu a fost încă predat". Iată ce înseamnă neputinţa de a purta un dialog. Anul trecut am încercat o angajare, teoretică cel puţin, a unei discuţii pe tema predării volumului patru. N-a fost posibilă. În urmă cu două luni, am adresat în scris Editurii rugămintea să-mi comunice o decizie finală în legătură cu problema volumului... patru (intenţia mea este să închei proiectul la sfârşitul anului 2001). Nu mi se răspunde. N-am primit şi, probabil, nu voi primi un răspuns, pentru simplul fapt că nu se obişnuieşte, la noi, aşa ceva.

4. Ideea *Dicţionarului esenţial al scriitorilor români,* cum explic şi în prefaţă, datează din 1995. Visam, la încheierea volumelor din DSR, o sinteză adusă la zi, ca operă de tranziţie spre ediţiile succesive, amplificate, din lucrarea mare. N-aveam de unde să ştim atunci că drama ei va continua încă un deceniu. Şi, dacă la un moment dat propria-mi colaborare cu profesorul Mircea Zaciu a devenit "ghimpoasă" (incomodă), aceasta s-a datorat şi faptului că m-am opus constant apariţiei "compendiului", chiar din raţiunile invocate de Augustin Buzura. Până în clipa în care, fără voia noastră, volumul III din DSR a fost blocat aproape un an (cu consecinţele amintite). Da, eu însumi, în primăvara şi vara anului 2000, am refăcut o versiune de arhivă, abandonată din 1998 a *Esenţialului,* reuşind, împreună cu echipa de colaboratori şi cu nepreţuitul ajutor al doamnei Georgeta Dimisianu, să oferim literaturii române o lucrare mai mult decât necesară (prima cu o informaţie înregistrată până la 1 ianuarie 2000). De ce acum, această carte? Pentru a demonstra că atunci când nu ne obsedează valoarea cuvintelor, ci a faptelor noastre, chiar aceste extrem de dificile sinteze pot fi realizate într-un timp record. Din acest punct de vedere, colaborarea cu Editura Albatros a fost exemplară.

5. Colectivul DSR este, după expresia plină de umor a unui prieten, o mare întreprindere neînregistrată. Pe nimeni n-a interesat vreodată cine finanţează uriaşa corespondenţă cu miile de scriitori, moştenitori sau rude din ţară şi străinătate pentru obţinerea informaţiei documentare, nimeni n-a întrebat unde au fost executate şi cât ne-au costat miile de pagini xerocopiate, trimise în dosare complete (cu toată corespondenţa necesară) celor peste şaizeci de colaboratori, nimeni n-a făcut un inventar al facturilor fiscale "Romtelecom" încărcate peste puterea de înţelegere a unei familii (cum altfel să re-



Vorbind despre Eminescu, la Blaj (1974)

poet pretextul contopirii cu istoria transilvană. "Acolo-n Blaj cântând înfrigurat/ Cu trandafirul patriei în mână." Contemplarea poetului este secondată de umbrele reînviate: "Din dealul Hulii cu Iancu Avram/ Privesc Câmpia Libertății sfântă/ Şi văd mulțimea de țărani iobagi/ Sub cerul tricolor cum se frământă". Pe acest deal se află şi Crucea lui Iancu. I-am povestit poetului cum în 1908, "mâini sacrilege" au aruncat în aer Crucea Ianculuí. Mai târziu, profesorul şi canonicul blăjean Ion Micu Moldovan, a încercat o refacere a ei, întărind-o cu o centură de fier. În *Blajul* apar aceste detalii, cu proiecție simbolică: "Crucea lui Iancu pe un deal crăpat/ Din creştet sus până în temelie/ Singură rămasă ca-ntr-un sat/ În care încă morții mai învie/ Aproape ştearsă a fost de pe pământ/ În dealul Hulii abia se mai zăreşte/ Dar libertatea tunetul ei sfânt/ De aici a fulgerat pe românește". Începând cu *Imnele bucuriei* (1973) Ioan Alexandru se considera un imnograf, din stirpea poeților bizantini ca Roman Melodul. Edgar Papu îl consideră "cel mai important poet imnic din istoria literaturii române". Între *Imnele* lui Alexandru, cele închinate Blajului au patos liric şi culoare istorică.

Ion Buzaşi

---

zolvi problemele de detaliu ale unor articole venite din București, Timişoara, Iaşi, Târgu Mureş, Oradea sau Pitești, orașe cu posibilități diferite de documentare?), în sfârşit, nimeni n-a asistat la umilitoarea cerşetorie a adunării materialului iconografic, peste o mie de fotografii reproduse din mila binevoitorilor în laboratoarele foto ale unor instituții clujene. E adevărat, în momentele cele mai dificile, am solicitat ajutor! Dar tot atât de uşor, în clipa în care uşa nu ni s-a deschis, ne-am resemnat. Până la moartea lui Marian Papahagi, importantele investiții (nu numai cele de tipărire!) pe care le presupune o lucrare de asemenea dimensiuni erau asigurate prin ceea ce numeam (era o consolare!) "banca țigănească" (cotizam lunar fiecare cu o sumă la fondul general DSR). Iată aşa-zisele "drepturi" de coordonare (penibila insinuare a lui Augustin Buzura e la a doua ediție!) N-a aflat încă președintele Fundației că cei două sute patruzeci de mii de lei primiți de Aurel Sasu pentru iconografia volumului doi au fost restituiți Editurii cu rugămintea de a fi dați unui muritor de foame de pe străzile capitalei? Da, am curajul să spun, deşi e absurd să se creadă c-am fi cerut aşa ceva: abia când se va deconta inclusiv cerneala, vom avea adevărat opere, nu festivaluri şi congrese fundamentale!

6. Textul d-lui Augustin Buzura conține şi alte erori bine intenționate, pe care, deocamdată, mă abțin să le comentez. Importantă este dorința de a duce la bun sfârşit un proiect devenit pentru liniştea şi comoditatea multora o piatră de poticnire.

7. Cu diferite prilejuri, în anii ce au trecut, am atras luarea aminte că la realizarea DSR-ului şi a altor lucrări de asemenea complexitate sunt datoare să participe toate instituțiile beneficiare: Guvern, Președinție, Uniunea Scriitorilor, Ministerul Culturii etc. Iată, fac apel, pe această cale mai puțin obişnuită, la cei ce doresc să demonstreze că nu sărăcia, nu lipsa banilor este cauza supraviețuirii noastre stingheritoare în umbra legendei lui Manole. Bucuriei, voinței şi credinței mele că la sfârşitul anului 2001 proiectul vechi de peste două decenii al *Dicționarului scriitorilor români* poate fi încheiat aştept să li se alăture cei ce se pot împărtăşi din acelaşi vis.

Aurel Sasu

PRAFUL

PREPELEAC

de Constantin Toiu

1952, IULIE. Oraşul sub pulberea galbenă de praf. Unii spun că e un praf asiatic adus de vînt de la o experiență, nimeni nu ştie de care. Se lasă pe lucruri, pe orice. Îți intră în gură şi cînd stai cu ea închisă şi nu vorbeşti. Cearceafurile pline de praf şi ele, se ia pe corp, îți intră în piele. Găseşti acelaşi praf galben *teribil de insinuant,* cum spune un...(lipseşte) şi în borcanul de dulceață, totuşi, bine închis, cu capacul lui de tinichea. Chiar aşa începe dimineața. Cînd ea îi aduce la pat dulceața obişnuită, de prune, că e mai ieftină. El o întreabă, după aceea: Ia vezi, s-a mai lăsat praful afară? Ea ridică perdelele. Trage jaluzelele, care scîrțîie văzîndu-se praful prin interstițiile de lemn, de trestie, un praf ce colorează lumina, ca într-un amurg deşi e dimineața, vara, iar soarele bate puternic în jaluzele... Cînd trage cu putere jaluzelele în sus, praful depus pe ele sboară în odaie răspîndindu-se peste tot. El, în pat, din cauza maladiei, discută cu ea şi cu slujnica bătrînă de la țară...

"Ăsta nu-i praf de pe la noi, spune bătrîna ştergîndu-l cu cîrpa, e un praf mărunțel şi nu se ia, cine ştie de unde l-o fi adus vîntul... Şi să nu cadă el... Să stea el aşa zile şi zile de nu se mai vede soarele... Coniță, zău dacă-i lucru curat. E de la vrăji, cine ştie, zău parcă e seară mereu, nu ştiu cum să zic, nici păsările nu mai cîntă, săracele, io cred că nici să zboare nu mai au cum... "

Ea, conița, cu bărbatul ei bolnav este din lumea actrițelor îmbătrînite gata să iasă la pensie şi care nu mai iese deloc din cauza prafului, ce stăruie în atmosferă mascînd oamenii, colorîndu-i, dîndu-le aspectul unor spectre aduse de vîntul acela înălțat parcă de pe stepele asiatice de dincolo de Urali... În afară de praf, în oraş domneşte acum moda proletară. Bărbații, cînd e frig, cu lodene pe ei şi căciuli ruseşti cu clape de zici că sînt nişte năvălitori abia descălecați în București. A încercat şi ea, actrița, să se ducă într-o zi la o repetiție, că nu mai ştia lumea de ea, şi nu e bine să te uite lumea, să spună că te-ai dus pe lumea ailaltă şi nu te mai vede nimeni, deşi *pe lumea ailaltă* acum păreau să fie duşi cu toții. Femeile purtau numai basmale şi în picioare pantofi fără toc, şi nu se mai machiau şi nu-şi mai dădeau cu parfum... Iar regizorul, cînd ea, în dimineața aia, se dusese la teatru,... regizorul, care o ştia elegantă, văzînd-o cu basmaua în cap şi cu pantofi fără toc înalt o întrebase: *Da' de ce te-ai mascat aşa?!...* Astfel că renunțase. Nu se mai dusese nici la teatru. Mai ales de cînd începuse să cadă peste ei praful acela, ca făina măcinată mărunt şi galben, înecăcios, şi care se depunea gros şi pe sprîncene, dacă le mai aveai şi nu le smulgeai cu penseta,.. Aşa că, renunțase de tot. Şi, fiind cochetă, încă, în ciuda vîrstei, se îmbrăca, se gătea în fața lui, la ei, în odaie, fără să-i vadă slujnica, să nu rîdă de ea. Îşi alegea toaletele una cîte una în fața bărbatului suferind, punîndu-l să-şi dea cu părerea dacă-i venea bine cutare toaletă veche, unele ciupite de molii şi care, mînuite, răspîndeau şi ele în odaie norul acela fin, asiatic, de praf, de colb; şi dacă era o toaletă de primăvară, îşi imagina că este primăvară şi se uita în oglinda înaltă abia ştearsă de praf, cu dîrele galbene rămase pe ea, imposibil de şters. Şi face toate gesturile de oglindire a eleganței, în timp ce el, care e profesor, îşi aminteşte că, tot aşa, un autor... da, îşi aminteşte, un franțuz, a scris ceva... *ciuma...* ceva ca ciuma ce surprinde un întreg oraş, dar nu se compară cu asta, cu *pesta balcanică...* la ideea de autor, este o idee superioară, dacă vreunul din balcanicii de acum puşi să scrie poveşti... i-ar veni sau ar îndrăzni să aleagă, dintre atîți eroi posibili, *Praful,...*

❖

O doctoriță evreică vieneză blondă cu ochii foarte albaştri, stinşi. A plecat cu fetița ei pe munte şi s-au rostogolit amîndouă căzînd pe un grohotiş o sută de metri în prăpastie. Amîndouă au fețele jupuite. Au stat toată noaptea în prăpastie țipînd. Pînă dimineaşa cînd le-au auzit nişte turişti care le-au salvat. Femeia, doctorița vieneză de curînd stabilită în România, unde are nişte neamuri, a învățat ceva românește, dar după nişte traduceri proaste, ceea ce o face şi azi, după teribila ei aventură, să vorbească *numai la perfectul simplu,* după traducerile caraghioase: *Avui impresia că nu mai fu lumină, şi de aceea strigai...* Sau *Crezui la un moment dat că mă aflai în infern...* Sau *Auzii nişte glasuri, erau nişte oameni care ne salvară...*

Senzația pe care o aveam că era la mijloc o comedie... o comicărie... Spectacolul, la spital, după ce le trataseră, era *aproape teatral...* Pe fața ei replantată după jupuire, îşi dăduse uşor cu fard, fiind vorba de vizita unor cunoscuți de-ai ei, din Austria, iar fardul acesta depus peste pielea mortificată, ce nu se mişca în timp ce vorbea febril, de astădată în limba germană... Era îmbrăcată într-o rochie simplă de stambă, fiind vară. Era şi mai slăbită după accident. Avea la subțiori smocuri galbene de păr lipite de sudoare, ceea ce îi dădea un aer provocător. Pe brațul stîng poartă un manşon de ghips care îi joacă pe antebraț ca o brățară foarte largă, semn că bandajul e pus de mult şi că trebuie scos ori înlocuit. Ghipsul, murdar, cu ceva scris pe el cu creion chimic, se pare că data... Curios, la cealaltă mînă, validă, dreapta, are un ceas-brățară străin, un Doxa, însă, sub sticla lui a rămas praf sau noroi din timpul căderii prin grohotiş şi cît zăcuse cu fetița ei împreună în prăpastie... Nu se ştie cum mai puteau limbile ceasului să se învîrtă, să se mişte, de noroiul uscat strecurat acolo în cădere...

Pe urmă, rămînînd singur cu ea, după ce rudele ei plecaseră, intrasem în vorbă cu ea, iar ea continuase în limba română cu acel perfect simplu, - timpul românesc săltăreț, incapabil, cu neputință să povesteşti cu el o tragedie: *Mă bucurai de cunoştința dvs. Avui plăcerea! Îi spusei şi doctorului... Fetița mea plînse mult, dar acum e bine...*

❖

De cînd femeia a căzut, după şocul nervos, a început să scrie zi şi noapte. A fost ca un declic. Declicul unui aparat stricat, dar care, fiind zdruncinat zdravăn, începe deodată să meargă, să funcționeze. Ea scrie poveşti numai despre *mozaicuri,* sau în formă de mozaicuri, frazele, capitolele fiind *mozaicate.* Pictînd, - pentru că a început şi să picteze, - are o teorie a ei, zicînd că cele pictate au o viață fizică a lor: la căldură, imaginile (tot mozaicuri) se dilată, la frig se contractă, şi că alta este imaginea cînd e lumină şi alta cînd lumina scade sau se schimbă. Luminile, umbrele, la căldură, la răceală, se contractă, se dilată, alcătuind alte structuri. Mă întreabă dacă am văzut tabloul vienez Schoenbrunn şi cît e de frumos el la lumină şi cît de hidos e cînd se înnorează. Sau Tritonul prins în plasa unui pescar?... - Tritonul?... nu, doamnă, recunosc. Ştiu, doar, tot de la un german, scriitor, că Diavolul este punctul maxim de *compresiune,* locuind în fundul pămîntului... - *Wunderbar!* exclamă austriaca. *Spuserăți ceva minunat!* ■

În căutarea adevărului sonor

NICI o problemă legată de arta interpretării muzicale nu a fost atât de mult discutată şi nu a stârnit polemici atât de pasionate ca cea a "autenticităţii" redării muzicii vechi (medievală, renascentistă şi barocă). Temelia acestei mişcări, care a luat proporţii în ultimele trei-patru decenii s-a clădit încă de prin anii '30 când, în Anglia şi Germania îndeosebi, muzicienii au început să descopere lucrări şi compozitori uitaţi; câţiva mari artişti ca celebra clavecinistă Wanda Landowska s-au pasionat pentru acest repertoriu impunându-l în sala de concert şi pe disc. Prin anii '60 aceste iniţiative punctuale au rodit, declanşând o adevărată maree de descoperiri: mai întâi un repertoriu uitat şi instrumente puţin folosite, apoi preocuparea pentru citirea operelor cunoscute într-o manieră diferită radical de cea care se perpetuase din secolul trecut. Bach, dar şi alţi compozitori ai epocii au început să fie supuşi unor reevaluări ştiinţifice atente. Cercetarea muzicologică a ieşit dintre pereţii bibliotecilor, intrând într-un dialog viu cu interpreţii (unii, ei înşişi înarmaţi cu argumentele specializării) interesaţi în aprofundarea tehnicilor instrumentale vechi. Ele însă nu se puteau experimenta decât cu condiţia dezvoltării meşteşugului construcţiei unor cópii cât mai fidele ale instrumentelor epocii respective.

În vederea pătrunderii caracteristicilor componisticii şi tehnicii, a concepţiilor şi sensibilităţii muzicale pierdute au fost analizate minuţios manuscrise, tratate, literatura din jurul muzicii şi s-a născut religia "Urtextului". Editorii înţelegând interesul de a servi noii orientări, au tipărit ediţii ştiinţifice cât mai fidele surselor, eliberate de balastul cu care excesele esteticii romantice le încărcaseră (indicaţii de tempo, pedalizări, dubluri şi chiar modificări în armonii etc.), impuse de gustul unor virtuozi dornici de efecte.

Multiplicarea formaţiilor dedicate repertoriului, numit generic vechi, a dus la extinderea ariei de explorare în timp şi spaţiu şi totodată la o supra-specializare a artiştilor. Industria de discuri intrând şi ea în luptă a dat procesului de expansiune o altă dimensiune, cea comercială; o discografie bogată şi o prezenţă destul de intensă în viaţa de concert, şi domeniul deschis iniţial doar elitelor melomane a început să cucerească categorii mai largi de ascultători. S-au format şcoli de interpretare cu principii filologice şi estetice diferite şi în jurul lor o întreagă literatură ce dezbate la nesfârşit de la cele mai mărunte detalii la ideile generale căutând răspunsuri la întrebări cărora este greu, dacă nu imposibil să le dai răspuns: ce semnificaţii aveau cândva unele semne scrise în partitură?, dar mai ales ce era nescris dar subînţeles? Ce conotaţii aveau îndrumările din tratate dacă termenii însăşi şi-au schimbat înţelesul în timp? ce era tipic şi ce nu într-o anume perioadă şi unde, căci se ştie că existau lecturi diferite în funcţie de loc şi timp (se vorbeşte de exemplu despre arcuşe à la Corelli şi à la Vivaldi, se ştie că ritmul era supus altor convenţii la Roma decât la Versailles, iar ornamentica era altfel inventată şi citită în Italia decât în Franţa, basso continuo avea o paletă largă de accepţii, totul era legat de contexte, tradiţii locale şi epocă.

Faţă de toate acestea cuvântul-cheie este "autenticitate" şi, ca în orice polemică, atitudinile au luat forme extreme: de o parte continuatorii manierei de interpretare emoţionale moştenite din secolul trecut (ansambluri mari, spectru dinamic larg, fluctuaţii de tempo, dubluri, vibrate intens la corzi, patos supra-adăugat; de cealaltă parte susţinătorii ideii de respect strict faţă de textul primar (pe cât posibil), tempo-uri rapide, sonorităţi uşoare, nonvibrato, pulsaţie ritmică regulată, instrumente de epocă, sobrietate a expresiei etc.

Imagine din spectacolul *Fraţii* de Sebastian Barry. Teatrul Odeon. Regia Alexandru Dabija

Când în 1968 Nicolaus Harnoncourt lansase afirmaţii tranşante ca de exemplu "Capodoperele bachiene să fie cântate şi auzite ca şi cum nu ar mai fi fost niciodată executate... niciodată distorsionate" stârnise scandal. Dar de atunci, la mijlocul distanţei dintre poziţiile extreme, muzicieni de excepţie ca însuşi Harnoncourt, Gustav Leonhardt, Rliot Gardiner, Sigiswald Kuijken, William Christie ş.a. au revelat un imens tezaur de muzici necunoscute, de sonorităţi inedite şi un univers estetic seducător.

Toată această mişcare de revival producându-se într-o epocă în care eram rupţi de curentele vieţii muzicale contemporane, rare au fost încercările de a duce aceste idei în practica noastră interpretativă ("Musica Rediviva", "Collegium Musicum", "Studioul de muzică veche"). Doar în ultimii ani interesul profesioniştilor pentru noile orientări a crescut şi s-a tradus prin încercări de a crea grupuri de gen sau prin interpretări care uneori au nedumerit pe necunoscători sau conservatori (îndeosebi în manifestările legate de Bach).

Acest excurs într-o istorie puţin cunoscută în afara unui cerc restrâns mi-a fost sugerat de mini-festivalul "Bach-2000" ce a avut loc în cadrul Filarmonicii "G. Enescu" şi care a trecut neobservat, deşi ar fi meritat mai multă atenţie: trei concerte susţinute de tineri artişti veniţi din Belgia şi Olanda, centre-pilot în domeniu, pe instrumente vechi - care au făcut o demonstraţie de muzicalitate şcolită, oferind amatorilor de rarităţi sonorităţi rafinate. Manifestarea este de fapt ieşirea la rampă a noii societăţi "Bach-România" care îşi propune promovarea şi cultivarea muzicii secolelor XVII şi XVIII într-un spirit "istoriceşte informat", termen ce a înlocuit mai vechiul ideal - de neatins în absolut - al "autenticităţii". Căci este fără îndoială fascinant să cauţi *adevărul muzical,* să poţi auzi muzica aşa cum a imaginat-o cu secole în urmă compozitorul şi cum au auzit-o contemporanii săi, chiar dacă multe sunt elementele trecutului care ne scapă; dar confruntarea cu trecutul după criteriile sale expresive, în concreteţea lui sonoră - aşa imperfectă şi parţială cum este - rămâne una dintre cele mai pasionante perspective spirituale la încheierea unui mileniu.

Elena Zottoviceanu

Armonii româno-franceze

LA Academia de Muzică "Gheorghe Dima" din Cluj a avut loc recent premiera operei lui Cornel Ţăranu *Oreste & Oedipe:* o premieră ca şi absolută, de vreme ce în două concerte precedente au fost prezentate doar fragmente ale lucrării. De data aceasta, publicul clujean a putut-o audia aproape integral (a lipsit doar epilogul, aflat într-o fază de finisare), urmărind în două secvenţe mari cele patru acte.

Născută din colaborarea dintre reputatul maestru român şi poetul francez Olivier Apert, cunoscut clujenilor din "atelierele" de poezie organizate de centrul Cultural Francez în ultimii doi ani, lucrarea este o compoziţie de două ori îndrăzneaţă şi novatoare. Mai întâi, prin libretul său, care îi aduce faţă în faţă, într-o confruntare inedită şi dintr-o perspectivă "posmodernă" pe cei doi cunoscuţi protagonişti de tragedie antică greacă: Oreste, fiul regelui Agamemnon ucis de soţia sa Clytemnestra, şi Oedip, fiul regelui Laios al Thebei, devenit, prin voinţa neînduplecată a zeilor, ucigaş al tatălui şi soţ al mamei sale, şi ajungând în final să se autopedepsească prin orbire pentru faptele cumplite săvârşite fără voia sa. Poetul libretist îi face să se întâlnească, sub ochii "corului" antic, într-un oraş fără evenimente, ca doi "străini", care urmează să-şi mărturisească fiecare obsesiile, proiectele, întrebările, caracterizându-se în chip contrastant: în timp ce Oedip rosteşte un discurs de cuceritor şi războinic, având vocaţia învingătorului, Oreste are o fire mai lirică şi mai ezitantă. Concepute în contrast, sunt şi cele două "mediatoare îndrăgostite" adică Electra, sora lui Oreste, care-i întreţine dorinţa de răzbunare şi îl îndeamnă să-şi ucidă mama trădătoare, şi Sfinxa, care, obosită de a pune mereu întrebări, îi sugerează lui Oedip răspunsul care o va ucide. În Teba, Oedip-salvatorul va ajunge repede la descoperirea adevărului despre sine prin vocea inflexibilă a lui Tiresias, purtătorul de cuvânt al Legii, în timp ce, paralel, la Mycene, Oreste o va ucide pe Clytemnestra. Dubla pedeapsă a zeilor nu întârzie, căci, urmăriţi de Erinii, cei doi eroi vor rătăci prin lume, unul orb, altul nebun, fără a reuşi să se mai recunoască în momentul ultimei întâlniri, rămânând străini şi prizonieri ai destinului implacabil. Taţii lor morţi apar doar ca voci spectrale, rostind, la începutul şi sfârşitul acţiunii, mesajul zeiesc.

Libretul oferă astfel, cu o mare economie de mijloace, o sinteză a celor două mituri privite ca într-o oglindă şi conturând ipostaze în fond complementare ale "umanităţii" protagoniştilor, - o "filosofie a meditaţiei" şi una a "voinţei", prinse în mecanismul necruţător al Legii şi echivalente în fond prin finalul tragic, care sugerează - cum spune şi autorul său - că orice experienţă zguduitoare, inedită, este, prin definiţie incomunicabilă".

Pe un text redus la "schema" celor două tragedii, Cornel Ţăranu a compus o muzică ce concentrează, la rândul ei, în embleme, ipostazele celor câteva personaje simbolice. Accentele "greceşti" ale muzicii, rafinat filtrate, în prelungirea marelui exemplu enescian, au punctat partiturile tensionate ale vocilor într-un joc, cum ar zice Ion Barbu, de o "dificilă libertate": obligat la o maximă concentrare, discursul muzical a apărut deopotrivă esenţializat, în stare să definească concis "caracterele" în conflict, şi dinamic în mişcările bruşte ori graduale de la o "stare" la alta, cu interferenţe de mare efect în susţinerea stărilor tensionale. Experimentata orchestră de cameră "Ars Nova" a Academiei de Muzică clujene, condusă cu prestanţă de compozitorul-dirijor care o îndrumă de un bun număr de ani, a răspuns cu promptitudine şi simţ al nuanţei exigenţelor unei partituri dificile, cu o rafinată distribuire a accentelor de "participare" emoţională şi "distanţare", să-i zicem postmodernă, faţă de convenţia teatrală aflată la baza operei. Cornel Ţăranu şi-a găsit şi vocile foarte potrivite pentru a-i transmite mesajul muzical. Un Gheorghe Roşu în cea mai bună formă a conferit energie şi fermitate rolurilor Oedip şi Tiresias, secondat de tenorul Marius Budoiu, foarte convingător, de asemenea, în susţinerea partiturii lui Oreste, în timp ce mezzosoprana ungaro-franceză Katalin Karolyi şi sopranele Lavinia Chereches şi Angela Ţibrea au interpretat "comentariile" de spectator în efigie conferit de structura textului tragic.

Să notăm, în fine, că la această valoroasă premieră au fost prezenţi şi autorul libretului, poetul Olivier Apert, compozitorul francez Bernard Cavanna, director al Grupului de Muzică Contemporană

"20 2m" şi regizorul de platou Olivier Schobert, invitaţi ai Centrului Cultural Francez de la Cluj, condus de d-na Christiane Botbol. Ministerul Afacerilor Externe din Franţa şi Asociaţia Franceză de Acţiune Artistică au sprijinit generos manifestarea. "Biblioteca Apostrof", în colaborare cu Editura franceză Mihaly, a publicat recent într-o elegantă ediţie bilingvă libretul scris de Olivier Apert, acompaniat de comentariile sale (traducere românească de Anca Măniuţiu), cu o prefaţă de Christiane Botbol. Cunoscutul regizor Mihai Măniuţiu are în vedere punerea în scenă a operei lui Cornel Ţăranu, care va fi prezentată şi în Franţa, în cursul anului 2002.
j14

Ion Pop

CINEMA

Senzor II: Szeged

El Nino, prezent în festival

E DE NECONCEPUT ca Festivalul de film româno-maghiar Senzor - o inițiativă meritorie excelent materializată la Sfîntu Gheorghe - dintr-o inexplicabilă lipsă de mediatizare locală să înregistreze un cvasi-eșec la Szeged! Tocmai în acest frumos oraș decretat în urmă cu 750 de ani "regal", centru cultural cu vechi tradiții festivaliere, locul unde în 1884 s-a născut Béla Balàzs. "Cel dintîi sistematizator al materiei cinematografice" - cum l-a numit Aristarco - ar fi meritat să fie desemnat patronul spiritual al manifestării cu un generos Preludiu: cunoașterea reciprocă. Deziderat universal valabil, formulat indirect în "Omul vizibil", lucrarea în care la 1924 teoreticianul evidenția virtuțile complexe ale artei a 7-a.

Lăsînd în seama organizatorilor - Ministerul Culturii din România, Ministerul Tezaurul Cultural din Ungaria, Budapest Filmstúdió și Oficiul Național al Cinematografiei - analiza disfuncționalităților, mă voi referi strict la profitul profesional al acestei ediții care a prezentat aceeași selecție doar că la ficțiune *Față în față* a înlocuit *Cortul,* iar maghiarii au oferit alte trei titluri recente. Filme urmărite cu interes maxim de către artiștii din delegația română: două actrițe și cinci actori, un tînăr regizor și o fotografă. Cineaști care - din rațiuni obscure - n-au fost prezentați publicului în seara de gală, rămînînd "să dialogheze" doar pe ecran cu vedetele autohtone absente. Atît Magda Catone - cu rolul ei de veselă prostituată în *E pericoloso sporgersi* și cele două personaje secundare, soția posesivă și respectiv cicălitoare din *Față în față* și *Zapping,* cît și Dorina Chiriac - puștoaica frivolă greu încercată de soartă în *Terminus Paradis* - se plasează fără îndoială pe aceeași orbită interpretativă cu actrițele maghiare îndeosebi cu Tóth Ildikó, senzuala eroină din *El Nino,* remarcată de la ediția precedentă în *Perna Iadvigăi.* Natura profundă a rolurilor diferite ca dimensiune i-a asociat pe românii Șerban Ionescu, soțul delator din *Față în față,* și Orodel Olaru, preotul din finalul la *Terminus Paradis,* actorului maghiar László Zsolt, deopotrivă erou principal și *raisonneur* în *El Nino.* Combustia sentimentală a tînărului handicapat creat de către Cosmin Crețu în *Lunga călătorie cu trenul* îl apropie de Szarvas József, interpretul ceferistului șchiop, dispus la orice sacrificii pentru binele alor săi, protagonistul din *Avem o singură viață.* Tineri furioși ai timpului prezent, Cristian Iacob - fiul din *Privește înainte cu mînie,* boxerul din *Pepe și Fifi* - și Costel Cașcaval - soldatul răzvrătit din *Terminus Paradis* - s-au plasat în compania colegului Szabó Győzö, unul dintre *Băieții răi* ai filmului laureat la ediția princeps, competitivă, revenit la această rundă în ipostază de delincvent ghinionist - hoț de mașini și spărgător de bănci.

Stilul de joc modern, dar și similitudinile din magma existențială comună țărilor noastre vecine permit tot felul de comparații și paralele între istoriile de celuloid, diferențiate - evident - prin viziunea regizorală. Cum tușa cineaștilor români înscriși în festival - Lucian Pintilie, Dan Pița, Mircea Daneliuc, Stere Gulea, Nicolae Mărgineanu, Nae Caranfil, Sinișa Dragin, Marius Theodor Barna ne este cunoscută, mă voi referi doar la particularitățile celor trei cineaști maghiari. Operator convertit la regie de către Zoltán Fábri, Tibor Klöpfler, la cei 47 de ani ai săi, se află la al doilea film ca autor. După *Omul fără adresă* (1992), *El Nino* (1999) îl impune printr-un insolit har narativ, subsumat de astă dată genului *roadmovie,* frecvent abordat de cineaștii maghiari. Captivanta sa manieră extrem de vizuală amintește de înseși principiile prin care Béla Balàsz încerca să definească gramatica, stilistica și chiar poetica limbajului cinematografic. Filmul - un lung și ramificat flash-back la vreme de turbulență meteorologică și psihologică - înfățișează un fotograf care se străduiește să reconstituie la masa de scris o tensionată întîmplare limită. Întîmplare căreia ambiționează să-i prezinte și verigile lipsă, faptele petrecute înainte și după, dar și concomitent cu momentul culminant: confruntarea dintre familia pașnică deși în disoluție și răufăcătorii urmăriți de doi polițiști coruptibili. Primplanurile detaliate și încadraturile - cînd subiective cînd obiective, ca și cum în permanență eroii s-ar fi aflat sub incidența unor camere de luat vederi ascunse ce-i imortalizează în alb negru - sînt supuse unui straniu montaj, elaborat în conformitate cu meditațiile din *off* ale protagonistului. Inițial în pragul unei crize de inimă, acesta se confesează amicului său, partener de volan și ședință de reclamă la răsărit de soare. Același astru e luat reper à *rebours* - *Soarele apune la stînga,* o succesiune eliptică de peripeții ale unui personaj orb, care călătorește aleatoriu, intersectîndu-se cu alte personaje ciudate dintre care o blondă căreia vrea să-i povestească accidentul fatal pe care l-a avut, dar nu izbutește. Regizor și coscenarist, Fésös András, la cei 39 de ani ai săi, se declară emul al lui Wim Wenders, de la care a împrumutat laitmotivul umanității în derivă, pe care-l tratează însă cu un exces de pretiozitate gratuită. Autor a peste 300 de producții tv., laureat în competiții naționale și internaționale care au adus și interpreților premii, György Molnár (52 de ani), specializat în ecranizări, a ales de astă dată un roman contemporan al lui Sandor Tar: *Avem o singură viață.* Pe un ton sarcastic sînt relatate pasiuni stupide, înecate în alcool și prostie, tot atîtea drame ale neputinței sexuale sau emoționale, configurînd o jalnică dezumanizare într-un mediu sordid, undeva într-o localitate rurală. Destrămarea unei familii sfîșiate de neîncredere, dezamăgire și ură atinge culmi deopotrivă tragice și derizorii, eroii călcînd în șanțuri ori ridicîndu-se la ceruri... Într-o aparent secundară apariție grea de semnificații pentru lupta mocnită dintre generații, reputata actriță a Teatrului maghiar din Cluj, Luiza Orosz: bătrîna care-și grăbește moartea.

Tema morții - alternativă senină la zbuciumul vieții - este, de altfel, un filon epic care se regăsește într-o manieră stilistică similară doar că mai concentrată în *Corul pompierilor,* metrajul mediu semnat de tînărul Cristian Mungiu, prezent la festival și cu două microeseuri consacrate maniilor televizive. Cu siguranță, corespondențe de fond și formă se pot descoperi și în zona documentarului și în cea a filmului experimental.

Aceste notații sînt doar cîteva dintre multiplele argumente pentru perpetuarea Festivalului româno-maghiar Senzor.

Irina Coroiu

CRONICA PLASTICĂ

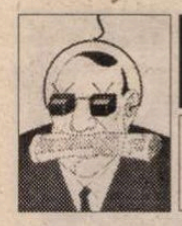
de Pavel Șușară

Camil Ressu, la o nouă privire (II)

ODATĂ isprăvite studiile la Iași, Ressu își pregătește plecarea la München pentru că, după pilda junimistă și după tradiția de la Școala de Belle Arte, era inacceptabilă desăvîrșirea instrucției în altă parte decît în Germania sau, în cel mai rău caz, la Viena. Parisul nu intra în calcul decît ca, evident, un loc sigur al rătăcirii și al pierdiției. În pofida acestui fapt, Münchenul nu este pentru Camil Ressu decît un oraș de tranzit și locul în care va descoperi, în chiar mediul academic pe care se străduiește să-l frecventeze, mirajul Parisului. Odată ajuns la Paris, se înscrie, evident, la Academia Julian și frecventează vreme de șapte ani atelierul lui Jean Paul Laurens unde îi are colegi pe J.A. Steriadi, E. Stoenescu, S. Mutzner etc. Profesor admirat și iubit de studenți, Laurens îi va fi deșteptat lui Ressu interesul pentru compozițiile monumentale și pentru figurile puternice, decupate pregnant prin știința exactă a desenului academist. Unde, însă, nici Laurens n-a putut să-l convingă pe Ressu și unde eșuase și Mirea, erau temele tipice pentru academism, acele refugii în mitologii moarte și în efigii seci. Spre deosebire de Stoenescu, de pildă, care coborîse din creuzetele aseptice ale aristocrației românești de la sfîrșit de secol, Ressu venea din viața reală și putintel chiar din mediul promiscuu și suculent al proletariatului portuar. Iar acestui spectacol trist al lumpenului, cunoscut mai mult sau mai puțin direct, el îi adăuga și oleacă de propagandă socialistă, culeasă de prin broșurile care circulau prin aceste medii sau chiar direct de pe la diverși militanți de serviciu. În timpul îndelungatei sale ședere la Paris, în afara contactului inevitabil cu mediul academic, în general, și cu profesorul Laurens, prețuit profund și sincer, Camil Ressu ia contact în mod firesc atît cu pictura stocată în muzee și colecții, cît și cu mișcarea artistică vie, de dincoace și de dincolo de Sena; diversă, cosmopolită și, nu de puține ori, de-a dreptul derutantă. Astfel, în muzee îi va cunoaște, desigur, pe Ingres, acest rafaelit tîrziu, posedat aproape mistic de ideea perfecțiunii expresiei și pătruns în aceeași măsură de înalta funcție a desenului în definirea formei plastice, pe Cézanne, cel care sintetizează lumea în cîteva planuri și descoperă în orice formă vie o geometrie elementară, pe fovii temperamentali și pe impresioniștii cu suflet feminin, evanescenți și imponderabili. În timp ce afară va intra în contact natural cu reacțiile la impresionism, cu asidua aspirație către natura primitivă, frustă, necoruptă de sclifoselile de buduar și de suspinele efeminate și false. În mod sigur, nu îi vor scăpa, în această perioadă, nici încercările de înlocuire a hedonismului de tip *art nouveau*, confortabil și decorativ, cu o atitudine frustă, cu exprimări directe și cu caractere susținute de energii elementare. În mod cert, tînărul pictor se regăsește estetic și temperamental pe această imensă plajă de oferte. Desenator prin practică și prin opțiune, el are ce admira ca știință de a defini forma prin desen atît la academiști cît și la Ingres, fovii îi excită, cu energia lor cromatică, propriile lui energii, iar culoarea cretoasă a lui Cézanne și marea lui capacitate de a sintetiza monumental forme complexe nu îl vor lăsa nici ele insensibil. Cu alte cuvinte, Ressu afirmă de timpuriu, în practica sa artistică, primatul desenului, decupajul puternic, sculptural și frust al formei, monumentalitatea compoziției, austeritatea mijloacelor de expresie, cromatica puternică, dar fără autonomie, și exclusivitatea figurativului. Dar această identificare nu este suficientă. Elementelor deja enunțate pictorul le mai adugă vreo cîteva care sînt esențiale și îi întreține în permanentă stare de funcționare tonusul expresiei și motivația de a picta: ideologia, perspectiva sociologică, vocația monografică. Încă de la Paris, Camil Ressu, „obsedat" după cum singur o spune „de vechile mele simpatii pentru lumea necăjită",[3] frecventează cu oarecare consecvență întîlnirile socialiste la care ascultă verbul inflamat al lui Jaurès și are chiar mici explicații cu soldații călare ai Gărzii Republicane. Odată întors acasă, în 1908, în climatul politic și moral încă marcat de răzvrătirile țăranilor din 1907 și de represaliile care le-au urmat, el se înscrie, cu acte în regulă, la socialiști, iar ceva mai tîrziu, în 1921, optează explicit „pentru afilierea la Internaționala a III-a Comunistă"[4]. Aceste angajamente publice și activități politice propriu-zise îi marchează puternic atît creația cît și estetica și morala implicită a operei. De altfel, există la el o permanentă oscilație între un anumit tip de pictură suficientă sieși, fără contexte sociologizante și fără ideologizări subtextuale, și o pictură voluntaristă, eroizantă, a cărei miză este artistică doar în subsidiar. Din prima categorie fac parte, cu precădere, peisagistica, potretele compoziționale (*Cecilia Cuțescu-Storck*, 1910, *Pe terasă*, 1909-1910, *Ștefan Luchian*, 1912, *Ion Brezeanu în Năpasta*, 1921, *Portret de femeie*, 1925, *Zambaccian*, 1925, *Nina Davidoglu*, 1946 etc.), cîteva autoportrete, naturile statice, un oarecare număr de compoziții neutre (*Academia Terasă*, 1912, *Iarnă*, 1940, etc.) și, evident, nudurile mai mult sau mai puțin tributare lui Ingres.

■

[3] C. Ressu, op cit. pag. 32
[4] idem, pag. 33



TELE-COMANDO

Cu gust de văcuţă

ÎNTREPRINZĂTOARE mici, mijlocii şi obeze de pe piaţa magiei albe (oare cum le vor fi impozitate veniturile?) sînt aduse tot mai des în emisiuni cu cota de audienţă ridicată să-şi povestească succesele. Concurenţa între adevăratele descendente de mame-omide şi "reginele" cu diplome de la congrese indiene de specialitate, susţinute de clanuri diferite, implică cheltuieli de publicitate şi sînt sigură că apariţiile la televizor sînt plătite în valută forte. Altfel nu s-ar explica de ce, de la tinerii reporteri şi pînă la redactorii de ştiri, de la Buhoiu, Ion Ţugui, Florin Călinescu şi pînă la Teo Trandafir, pe toţi i-a apucat un interes nebun pentru *doamnele* vrăjitoare pline de salbe, ghiuluri şi lanţuri. O apariţie la televizor adaugă credibilitate cărţilor de vizită ce umplu zilnic rubrica "diverse" a paginilor de mică publicitate (de pildă: "Celebra ghicitoare Aurelia, *apărută la mai multe posturi TV*, ghiceşte în cărţi, alungă blesteme, dezleagă farmece, rezolvă în afaceri, dragoste, are cele mai bune plante şi leacuri pentru diferite boli, beţie, impotenţă, epilepsie, argintul viu" - *Adevărul*-8 I), mai mult decît mulţumirile unui *rezolvat* Sandu din Suceava. Mi-e limpede că, sub pretextul unui *subiect care merge*, se face reclamă mascată pentru escrocherie, cum se procedează şi cu alte domenii de unde mai pică ceva direct în buzunar. În mine vorbeşte doar invidia, veţi crede. Căci pot să scriu eu în rubrica asta pînă poimarţi: "În timp ce ungeam *margarina Linco tartinabilă, cu gustul tradiţional al untului, cu vitaminele A, D şi E, fără colesterol,* pe *pîine feliată* de la *Mc' Monis,* şi îi îmbogăţeam valoare nutritivă cu *Tomi, ketchup picant,* produs de *Topwai Industries,* la televizor o vedeam pe celebra vrăjitoare şi prezicătoare Doamna Ioana, specialistă în împreunări, spor în casă şi linişte sufletească... etc." - tot nu văd un dolar de la nimeni. Şi apoi ce nevoie am eu de dolari? Cu gust de văcuţă, *life can be so delicious!* **(A.B.)**

TV ROMÂNIA

Tonul face muzica

DEŞI sărbătorile au trecut, chiar şi fumul isteric al războiului petardelor s-a risipit, aş vrea să remarc un lucru dătător de speranţă. Postul "România Unu" a difuzat, înaintea programului *life* de la Romexpo, un fel de selecţie a celor mai bune momente din Revelioanele ultimelor decenii. Nume ca Bocăneţ, Levinţa, Toma Caragiu, Amza Pellea, Dem Rădulescu, Rodica Tapalagă, Vasilica Tastaman, Ştefan Tapalagă, Ştefan Bănică, Stela Popescu, Alexandru Arşinel şi cîte şi mai cîte... Sketch-urile, scenetele aveau nu numai idei, ci şi texte cu poantă, bine scrise, dinamice, regizor care să simtă miza, scenograf care să pună "în pagină" atmosfera şi, de regulă, stăteau pe o valoare actoricească. Am rîs cu lacrimi, dar şi nostalgic, revăzînd scene autentice de teatru, de teatru de revistă, în alb şi negru sau color. Pe vremea aceea exista şi cenzură. Imaginaţia, spiritul creator şi inventiv n-au putut fi anihilate. Erau, în fond, forme de rezistenţă. După '90 se simte însă, inexplicabil, mai ales în ultimii ani, o alunecare spre nimic. Texte anoste, forţate, poante ieftine, o sărăcie de idei, o lipsă de rafinament scenografic, o vulgaritate iritantă declanşată de cuvînt, de apariţiile actoriceşti. E drept că cei de prima cotă fie au murit, fie refuză să apară în condiţii care le-ar zgudui imaginea. Văzînd şi judecîd prin comparaţie, te apucă o tristeţe incomensurabilă şi iremediabilă. Cînd sondajele plasează pe primul loc apariţia absolut trivială şi neprofesionistă a grupului "Vacanţa mare", te gîndeşti că, poate, nici nu meritam altceva.

Aş vrea să atrag şi eu atenţia asupra unui fenomen - spectacolul TV de revistă - care are şanse mari să renască frumos. După revoluţie, cineva a avut ideea să refacă un cuplu după modelul Stela Popescu şi Ştefan Bănică. Acesta este : Emilia Popescu şi Ştefan Bănică jr. S-a început "uşurel". Au urmat chiar şi pauze. Ideea nu părea să aibă sorţi de izbîndă. Anul 2000 însă mi s-a părut unul de sudură a cuplului şi, practic, de relansare. Au fost cîteva emisiuni la PRO TV foarte reuşite (şi n-am înţeles de ce postul nu a optat pentru acest stil şi persevereză în susţinerea imposturii de la "Vacanţa Mare"!), cu o mizâ de spectacol, cu un scenariu profesionist, cu o idee scenografică de anvergură, în tonuri fine şi cu o performanţă actoricească reală: cei doi cîntă, dansează, pun în valoare tot felul de tipologii cu clişee mentale şi verbale, mai clasice sau mai moderne, interpretează cu haz, au substanţă şi farmec. Apariţia lor în programul Antenei 1, în serialul *Tonul face muzica,* mi s-a părut singurul lucru artistic şi profesionist de pe toate canalele realizat pentru Revelionul 2001. Dacă îşi vor menţine cota valorică şi nu vor aluneca spre ce se poartă, putem spune că teatrul de revistă TV are încă o coordonată solidă, importantă şi de viitor: Emilia Popescu şi Ştefan Bănică jr. **(M.C.)**

acasa

Acasă la români?

OGLINDĂ moartă, pînză de apă uşor înverzită din pricina vegetaţiei năclăite şi a neprimenirii, metal şlefuit, plumb în tăietură proaspătă, sau, dimpotrivă, construcţie vie, intervenţie dinamică în metabolismul realului şi o formă complexă de comunicare, ce este, pînă la urmă, televiziunea? Dacă ar fi să ne luăm după fiica cea mică a *PRO TV*-ului, nubilă acum şi cam prea de timpuriu aplecată spre perversiuni, adică după juna Ciciolină botezată *Acasă*, atunci televiziunea nu este nimic din cele descrise mai sus; nici oglindă apatică, nici un martor viu al unei lumi diversificate şi mereu în stare de efervescenţă. Ca să fie oglindă îi lipseşte generozitatea, dublată de acel sentiment borgesian al abisului, îi lipseşte inocenţa de a conţine totul, de la muzica celestă şi pînă la răgetul disproporţionat al asinului, dar îi lipseşte şi smerenia de a se ignora mereu pe sine, după cum, pentru a fi o conştiinţă activă a locului pe care îl populează îi lipseşte cu desăvîrşire tocmai *conştiinţa* şi stă prost de tot cu identificarea unui sens al proprie-i existenţe. Condiţia postului *Acasă* pare mult mai apropiată de aceea a traficantului de stupefiante, a negustorului clandestin de iluzii care încearcă să le plaseze firilor vulnerabile, pe toate căile şi cu toate mijlocele, pretexte de evaziune sumară, de fugă de sine, de glisare vioaie în pseudoficţiuni năclăite ca un bazin de gelatină. Fard ipocrit, sentimente croşetate pe bandă rulantă, chipul de păpuşă selenară al Corinei Dănilă, confort vrac pentru privirile mahmure şi promisiuni de femei gonflabile pentru uzul unor marinari sechestraţi imemorial prin estuare afro-asiatice, cam acestea sunt darurile care te aşteaptă, în cazul că iei o asemenea decizie temerară, la întoarcerea *Acasă*. Dar cum acest *Acasă* pare a suna mult prea cosmopolit şi prea abstract, o tuşă patriotico-pastorală a fost pusă o dată cu precizarea *Acasă la români*, acolo unde, în chip de gazdă, oficiază dacul Emil Hossu, împreună cu boreala lui soţie şi cu plebeul rural - personaj în care demografia comunistă întră în plină coliziune cu beneficiile postmodernităţii -, adică multifuncţionalul văr Săndel. Că în acest vacarm de nedescris românii o ţin într-o incontinentă veselie, al cărei sclipici s-a alterat aşa de mult încît martorii olfactivi au penetrat deja ecranul, încă n-ar fi nimic, dar felul în care totul se uniformizează aici, în care marile vibraţii artistice sunt sufocate în subcultură şi chiar în forme de infracţionalitate, devine insultător, dacă nu de-a dreptul suspect. Acolo unde cîntă Floarea Calotă, Sofia Vicoveanca, Achim Nica, Grigore Leşe, Liviu Vasilică, Drăgan Muntean, Ioan Bocşa, Angelica Stoican şi alţii (dar foarte puţini), nu au ce căuta Ion Dolănescu, Maria Dragomiroiu, Irina Loghin, Tiberiu Ceia, Stana Izbaşa, Adrian Copilul Minune cu toate neamurile şi cu tot neamul. Dacă aşa stau lucrurile *Acasă la români*, dacă aşa zac ele în confuzie şi în dispreţul oricărui criteriu, să nu ne mirăm prea tare că ni se vor trînti grilajele în nas cînd vom încerca, fie numai în vizită, să trecem şi dincolo, *acasă la europeni!* **(P.Ş.)**

OCHEAN

de Paul Miron

Musafiri nepoftiţi

Uriel

AM COBORÎT de la Palat şi m-am oprit pe terasa de jos, de unde pămîntul se arăta ca un bulgăr vişiniu, cînd în umbră, cînd în lumină. Căpăta forme şi culori din acest ritm neschimbat, neînţeles. Nu puteam să scap din robia lui; el bătea cadenţa inimii, i se potrivea într-o geometrie care mişca întregul cosmos. Se potrivea? Schimbările radicale, frîngerea istoriei în care am apărut şi ne-am obişnuit, născuse nelinişte şi chiar răscoale. Toate aceste lunecuşuri fatale mă atrăgeau şi-mi era frică de frica mea, chemat de adîncul din care ştiam că nu voi mai ieşi. Deodată o bubuitură prelungită de munţi şi văi mă aduse la realitate. Eram atacaţi, mi-e greu s-o spun, chiar de fraţii noştri, adică foştii noştri fraţi, lepădăturile iadului. Un escadron comandat de Mihail făcu ordine. Măturarăm cărările pe care, cu răbdare, urcau sufletele spre odihnă.

Fumul rămas pe locurile bătăliei stăruia încă, pierzîndu-se încet peste munţii de cristal, trecea de vîrfurile albe. Şi am văzut pe un plai cum înaintează spre noi o vietate bizară, o omidă poate. Iar omida se schimbă şi crescu; aş fi zis că vine o turmă de berbecei. Şi iarăşi m-am uitat: creştea. Am dat alarmă. Mihail, care avea ochii cei mai ageri dintre noi, semnală: "Făpturi necunoscute, înarmate." Cînd ajunseră pe puntea care trece rîul, i-am recunoscut copleşiţi de mirare şi i-am numărat: 49. Am îngenunchiat toţi şi le-am cerut smeriţi blagoslovenie. Şi cu toată plecăciunea noastră pornită din cugete curate, nu ne-am putut stăpîni rîsul. Erau părinţii pustiei. Obosiţi de lungimea drumului, de urcuş şi de slăbiciunea oaselor, abia se mai ţineau pe picioare. Cîţiva ne-am grăbit să-i sprijinim şi să le dăm apă, dar ei se împotrivirâ cu aspre cuvinte. Zdrenţeroşi, cu antiree cîrpite, unii purtau tingiri sau beţe pe care, lovindu-le, scoteau o larmă de tremurau pomii din Eden. Un bătrîn mic la trup, cu o barbă neagră, dar cu părul alb ca laptele, se sui pe un pietroi şi cu glas puternic întrebă: "Care dintre voi este Cel de Sus?" Nimeni nu îndrăzni să spună ceva. Răspunse însă cel căutat. Bătrînul deschise fereastra din turnul cel mai înalt şi după o scurtă tăcere cuvîntă: "Eu sînt Domnul Dumnezeul vostru. Voi de cine ascultaţi?" Se amestecară în vorbă şi alţii dintre cei veniţi: "Noi ascultăm de Domnul Dumnezeul nostru." - "Şi cine este acela?" Cei 49 îşi potrivirâ vocile ruginite şi cîntară în cor: "Tu eşti Domnul Dumnezeul nostru. Afară de tine alţi dumnezei nu cunoaştem." Mi se păru că obrajii scumpului nostru stăpîn se înroşirâ o clipă: "Atunci, ce v-a apucat să porniţi la drum din cotloanele voastre ca nişte netoţi? Ce vînt al pustiilor v-a îmboldit să-mi răvăşiţi grădina?" Cel cu părul alb grăi: "De mila ta am venit, Doamne." - "Nu înţeleg. Nu mai vorbiţi toţi. Să răspundă unu." Se schimbară de pe pietroi. Era acum un tînăr cu ochii negri şi vii, fiu de protopot: "Vrem să dregem greşelile pe care ai început să le faci." - "Eu? Greşeli?" - "Cea dintîi a fost slobozirea muierilor din blestemul pe care tu însuţi l-ai rostit. Nu ţi-a fost destul Eva? S-a umplut lumea de făpturile tale mai ticăloase decît mîţele şi mai viclene decît vulpile şi mai înşelătoare decît gaiţele." Cel de Sus, la ultimul cuvînt, tuşi uşor: "Nu cunosc specia gaiţă. Despre ce vorbeşti?" Schimnicul făcu semn tovarăşilor săi să înceapă din nou larma. Şi după altă cîntare, cel mai bătrîn dintre ei păşi pe marmura înflorită pînă sub fereastra Celui de Sus. "Iată că ai acum ca potrivnic pe diavolul, împăratul păcatului. Cunoaşte cu mintea ta că sînt şi astăzi capişti şi jertfe şi idoli mincinoşi ai cugetului. Că cela ce slujeşte desfrînărilor şi se îndeletniceşte cu desfătări, se vede că se închină, că are în sine, adică, chipul Afroditei, urîta şi trupeasca dulceaţă ... " Un atac de tusă îl opri să continue. Poposirâ în grădina de trandafiri fără să mai vorbească vreunul cu noi. Trei zile şi trei nopţi bătură în beţele şi tingirile lor de n-am putut dormi nici unul. N-a dormit nici Cel de Sus, a stat şi a privegheat tot timpul. ■

CARTEA STRĂINĂ

prezentată de Andreea Deciu

O antropologie a interpretării

CARIERA lui Wolfgang Iser a parcurs în ultimii ani un traseu foarte interesant, care reflectă în bună măsură modificări de perspectivă în mai larga sferă a disciplinelor literare şi chiar a ştiinţelor umaniste. După ce a devenit celebru ca fenomenolog al lecturii, afirmîndu-se cam în acelaşi spaţiu de idei în care a apărut şi Hans Robert Jauss cu a sa estetică a receptării, Iser a continuat să infuzeze studiul literaturii cu variate metode şi teorii preluate critic din alte domenii intelectuale. Bunăoară cartea sa dedicată unei antropologii a literaturii introducea o serie de distincţii conceptuale operante şi în psihologie sau chiar în ştiinţe exacte. În ultimele două decenii teoreticianul german a fost deseori prezent în Statele Unite, colaborînd cu filozofi ai ştiinţei şi ai culturii, ţinînd prelegeri la celebra University of California-Irvine (un fel de pepinieră de "împămîntenire" pe sol american a creierelor europene), scriind şi publicînd volume concepute *direct* în limba engleză (chiar dacă sintaxa rămîne inevitabil germană...). Wolfgang Iser a devenit un nume aproape *american* în ultimii ani, nu pentru că ar locui permanent pe Noul Continent, ci pentru că a adoptat şi adaptat un profil intelectual american, aşa cum există el în momentul de faţă. Cea mai recentă evoluţie a preocupărilor sale constă în abordarea problemei trans-culturalităţii din perspectiva unei hermeneutici modificate şi generalizate atît ca metodă, cît şi ca arie de cuprindere. Să fiu ceva mai explicită.

Cartea pe care o prezint cititorului român este cea mai recentă lucrare a lui Wolfgang Iser, ea reflectînd această ultimă modificare de perspectivă şi interes din cariera autorului. Intitulat oarecum vag *The Range of Interpretation* (rom. Gama interpretărilor), volumul reprezintă transcrierea prelegerilor ţinute de Iser la

Wolfgang Iser - *The Range of Interpretation*, Columbia University Press, New York, 200 pag., 2000.

University of California-Irvine, în cadrul seriei de conferinţe în domeniul teoriei critice la biblioteca care poartă numele unui celebru istoric şi teoretician literar american, Rene Wellek. Aceleaşi cursuri au fost însă susţinute mai întîi în faţa unui public chinez, la Academia Sinica în Taipei, iar proiectul intelectual propriu-zis al volumului (să-l numesc deocamdată o *hermeneutică a culturii*) a fost iniţiat de Iser împreună cu Sanford Budick în cadrul unui parteneriat germano-israelit, sprijinit de universitatea din Ierusalism şi de Fundaţia Germano-Israelită pentru Cercetare şi Dezvoltare. Gestaţia şi maturaţia acestui proiect arată, prin ramificaţiile şi popasurile sale multiculturale, că actele intelectuale şi de cultură profund valoroase au, în zilele noastre, o ancoră trans-continentală. Dar sugerează totodată că sfera de curprindere a ideilor lui Iser, aşa cum sînt ilustrate în acest volum, mizează pe mai multe discipline şi mai multe culturi. Într-un cuvînt, pe o pluralitate de spaţii de gîndire şi analiză. Aceasta este, de fapt, ideea fundamentală a cărţii: pluralitatea orizonturilor de referinţă care determină şi structurează experienţa umană.

A interpreta este una dintre activităţile care stau cel mai firesc în natura omului. Interpretăm permanent, orice şi oricît. A exista, spune Iser parafrazînd *cogito*-ul cartezian, înseamnă a interpreta. Ceea ce nu e totuna cu a susţine că interpretarea e o activitate naturală, pe care o performăm cu toţii fără să ştim cu adevărat ce facem, dintr-un fel de instinct hermeneutic. Există reguli şi principii, o istorie a noţiunii de interpretare - şi toate fac subiectul de investigaţie al acestui volum. De la primul capitol - un rezumat al "pieţei" actuale de teorii ale interpretării - la ultimul, dedicat analizei lui Franz Rosenzweig, Iser parcurge traseul interpretării, ca demers aplicat iniţial unor texte, apoi unor fapte de cultură şi în cele din urmă unor entităţi incomensurabile, precum Dumnezeu. A interpreta înseamnă, pentru Iser, a reflecta asupra unui fenomen care e fundamentalmente diferit de ceea eşti, ştii, trăieşti tu, a căuta să înţelegi această alteritate în suficientă măsură încît să o adopţi şi să o faci funcţională în propriul tău orizont cultural şi mental, în propria ta experienţă. Interpretarea devine, astfel, o variantă de traducere, pentru că, interpretînd, transpun ceva în altceva. Între cei doi termeni care intră în ecuaţia intepretării-traducere există iniţial o distanţă, *spaţiu liminal*, cum îl numeşte Iser, care demarchează atît conţinutul pe care îl intepretez, cît şi diferenţa dintre două registre. Scopul interpretării este de a micşora acest spaţiu liminal, de a reduce diferenţa şi de a genera un nou termen, un al treilea, numit de autor *emergenţă*. Deşi actul interpretativ este un act de înţelegere şi explicare, intepretarea în sine are un caracter performativ: ea produce, dă naştere unui nou univers care nu exista înainte. Exemplul cel mai limpede şi lesne de înţeles din carte este cel privitor la exegezele Torei în tradiţia iudaică. Canonizarea textelor sfinte, aşa cum o analizează Iser, se referă la traducerea cuvîntului sacru în viaţa de toate zilele a comunităţii. Lectura Torei deschide un spaţiu între text şi exegeza sa, ca un fel de tensiune între două tipuri de autorităţi: cea care se exercită direct (textul sacru), şi cea care oferă acces la autoritatea primară (comentariul). Cu timpul, prima autoritate, cea directă, e doar întrezărită, pentru că nu mai sîntem conştienţi de ea decît prin intermediul celei de-a doua, comentariul. Distanţa dintre exegeză şi text se reduce în însuşi actul intepretării, ca act performativ, care menţine vie iluzia textului pe care îl intepretează, creînd însă altul. Acest *altul* este ceea ce Iser numeşte emergenţă.

Cartea se poate descrie cel mai bine ca fiind o antropologie a intepretării. Un fost teoretician literar se străduieşte să ofere nu o metodă de intepretare, ci o explicaţie a felului în care interpretarea defineşte experienţa umană. Prin urmare, cea mai importantă întrebare a cărţii este următoarea: de ce interpretăm? Răspunsul e prezentat sumar, şi ceva îmi spune că următoarul volum al lui Wolfgang Iser îl va relua spre a-l detalia. Făptura umană se confruntă, în acest prag de nou secol, cu două mari dificultăţi. Prima dificultate este aceea de a înţelege, sau chiar de a şti, care îi este originea. Trăim vremuri în care nici religia, nici ştiinţa nu mai oferă explicaţii pe gustul tuturor. Iar a doua dificultate, poate mai gravă, este aceea de a înţelege cine sîntem noi înşine. Aceste două tulburătoare mistere, viduri cum le numeşte Iser - de unde am apărut şi cine sîntem - ne obligă să ne exersăm permanent facultatea de a interpreta-traduce lumea din jurul nostru, în speranţa că într-o bună zi vom ajunge să interpretăm, şi astfel să înţelegem, ceea ce deocamdată ne scapă. ■

Cărţi primite la redacţie

- Josef de Maistre, *Consideraţii asupra Franţei,* traducere de Şerban Velescu, prefaţă de Mihai Sorin Rădulescu, Editura Albatros, Bucureşti, 2000, 198 p.
- Georges Bataille, *Literatura şi răul,* traducere din limba franceză, introducere şi note de Vasile Zincenco, Editura Univers, Bucureşti, 2000, 232 p.
- Ginette Artaud, *Cântecul naiului sau dulce-amară Românie,* traducere de Aghi Moulas, Editura Albatros, Bucureşti, 2000, 146 p.
- Pierre Morency, *Cuvintele hoinare în noapte,* poeme, traducere din limba franceză de Calistrat Costin, Editura Corgal Press, Bacău, 2000, 110 p.

PORNIND DE LA VALÉRY

de Liviu Ciocârlie

"Prostia" lui Mefistofel

"Ştiu bine. Nimeni nu se gândeşte la mine dezinteresat" (II, 294), spune Mefistofel. Un destul de mare neadevăr, dacă citim fraza literal. Prea puţini îl cheamă pe diavol. Pe cei mai mulţi îi invadează el, din propriul lui interes. Numai pe câţiva - pe artişti - îi serveşte dezinteresat. Greşeala se explică: în *Mon Faust* nu diavolul este cel mai deştept. Noutatea, în piesa lui Valéry, constă în faptul că Faust e cel ce *ştie,* iar cel ce *află* e Mefistofel. Acestuia, Faust îi atrage atenţia să asculte cu grijă, ca un elev conştiincios, fiindcă "e soarta Răului în joc" (II, 301). Răul are nevoie de indivizi puternici, dar astăzi ei se pierd în masă. De aceea, în amalgamul acesta viciul şi virtutea abia se mai disting. Sufletul şi-a pierdut preţuirea, iar moartea a devenit o proprietate statistică a materiei vii. Şi-a pierdut semnificaţia.

Cu alte cuvinte, suntem un secol mic, nevolnic, suferim de indiferenţă. Ne lipsesc, ca să susţină Răul, marii indivizi, marii criminali. Verific în note. Valéry a început să-şi scrie piesa în 1940 şi a publicat-o după patru ani. E greu de crezut. Sunt anii în care Hitler distrusese jumătate din Europa, trei sferturi din Ucraina, din Rusia şi umilise Franţa ca niciodată în istoria ei. Moartea în lagăre, statistic densă, avea o semnificaţie care ne apasă şi acum. Să se fi abstras până într-atâta Valéry încât, gândind despre Rău în genere, nu mai era sensibil la Răul de sub ochii săi? Să fi fost atât de... indiferent?

Faust găseşte că diavolul ar trebui să se simtă frustrat şi dat la o parte pentru că oamenii de astăzi fac rele fără să se gândească la păcat, ori la Viaţa veşnică (cf. II, 303). Prin urmare, diavolul e evacuat o dată cu Dumnezeu. Ori nici unul, ori amândoi.

Ideea îi vine unuia care trăieşte în Franţa raţionalistă şi anticlericală. Mentalitatea ei înalţă un baraj prin care nu străbat cei doi mari duşmani. Nu ştiu să-l ocolească precum Hitler linia Maginot.

Tulburat de argumentele lui Faust, Mefistofel îşi spune că, poate, el - diavolul - nu serveşte la nimic. Mai... rău, el nici nu există; e numai rezultatul ideii lui false că "oamenii nu sunt destul de... isteţi ca să se piardă singuri, prin propriile lor mijloace" (II, 304).

Două observaţii marginale. Mai întâi, una de vocabular. În traducere, punctele de suspensie înainte de *isteţ* n-au nici un rost. Tot hazul, în franceză, vine din aceea că adjectivul *malin* se sprijină pe *mal.* Scris cu majusculă, *le Malin* este *Cel rău.* A fi *malin* - isteţ, abil, deştept, ingenios - înseamnă a fi *al dracului.* Deci, înţelesul frazei citate este că oamenii nu sunt destul de *ai dracului* ca să se piardă singuri. Dat dracului numai el, Mefistofel neagă ce pare să afirme: că el n-ar exista.

Fiind o frază *rostită* (pe scenă) şi *scrisă* de autor, înseamnă că punctele de suspensie îi aparţin nu lui Mefistofel, ci lui Valéry. Şi totuşi, Valéry e, slavă Domnului, destul de isteţ (*malin*). Ce-l deosebeşte de diavol e doar vanitatea. A avut vanitatea de a atrage atenţia cât de isteţ e cuvântul *malin* în fraza lui. Astfel, l-a reintrodus, de unde voise să-l elimine, pe Mefistofel.

A doua observaţie îi priveşte pe români. Nu ştiu, vorba lui Creangă, alte popoare cum sunt, dar noi, n-am nici o îndoială, suntem destul de... isteţi ca să ne ducem de râpă fără ajutorul nimănui. Nu-i de mirare că e românească vorba: *ce-şi face omul cu mâna lui!...*

Ironia, în *Mon Faust,* stă deci în inversarea rolurilor. Nu numai că cel ce ştie mai mult e Faust, dar cel care semnează pactul e Mefistofel. Mai bine zis, dă să-l semneze, dar Faust refuză fiindcă: "Scrierile îşi iau zborul astăzi mai iute decât vorbele" (II, 305).

Când vrea să semneze, Mefistofel dă la iveală un braţ acoperit de păr. Vasăzică, în viziunea lui Valéry diavolul e un maimuţoi. (Unul pe care mintea ascuţită a scriitorului n-a răbdat să nu-l facă - aproape - la fel de isteţ ca pe Faust.)

Să fie diavolul o maimuţă, adică partea joasă din noi? Îmi place să cred că diavolul e spiritul care nu ne lasă în pace până ce nu trecem prin alambic partea aceea joasă, ca să urcăm spre... Dumnezeu. Sigur, el îşi cere simbria: vrea ca în zborul nostru să-l ducem în spinare şi pe el. Nu e chiar atât de prost.

Surâd când mă gândesc ce turnură ia, în această versiune, vorba sublimă de pe frontispiciul universităţii din Heidelberg: "Spiritului viu". Mi-l şi închipui pe Luther trecând pe acolo şi azvârlind o călimară. N-ar fi nimerit, fiindcă inscripţia e... prea sus. ■

NICOLAE IORGA ŞI VENEŢIA

NICOLAE IORGA vine prima oară în Italia în aprilie 1890. Şi primul oraş italian în care se opreşte e Veneţia. Avea 19 ani. La 29 ianuarie acelaşi an tocmai primise diploma de licenţă, după un examen strălucit, susţinut "magna cum laude". "Este un băiat cu desăvârşire distins, scria Şt. Vârgolici către I. Negruzzi, ...un adevărat fenomen, şi ca memorie şi ca putere de judecată... Ştie foarte bine limbile clasice, cunoaşte franceza, spaniola şi italiana, mai puţin germana". Tot în 1890 ocupă şi catedra de latină la liceul din Ploieşti. Şi tot acum se şi căsătoreşte, cu Maria V. Sasu (prima sa căsătorie). În 1890, când vine în Italia, vede şi alte oraşe din Peninsulă: Milano, Torino, Pisa, Genova, Roma, Neapole, Florenţa. Dar rămâne îndrăgostit de Veneţia. O dragoste care nu-l va părăsi niciodată. Veneţiei îi consacră el mai multe din numeroasele, din nenumăratele sale scrieri: "Un viaggio da Venezia a Tana" (1896), "Cinci conferinţe despre Veneţia" (1914), "Veneţia în Marea Neagră" (1914), "Venezia e la Penisola dei Balcani" (1914), "Venezia ed i paesi romeni del Danubio fino al 1600" (1915), "Les commencements de Venise" (1930), "Deux siecle d'histoire de Venice" (1932), "Venice a l'epoque moderne" (1933), "Ospiti romeni in Venezia (1570-1610)" (1932), "Congresele de istorie de la Veneţia şi de la Roma" (1937), "Bienala din Veneţia" (1938), "Instantanee veneţiene" (1938). Am citat principalele sale scrieri, cu anul primei ediţii. Pentru Iorga, Italia e o extraordinară revelaţie. "Cel mai mare miracol pentru mine, capabil să-mi redea sănătatea dacă aş fi fost cu adevărat bolnav [în Italia venea de la Montreux, unde stătuse o vreme într-un sanatoriu] a fost iniţierea bruscă, minunată până la îmbătare, cu natura, viaţa şi literatura italiene, pe care în parte le cunoşteam deja, ştiind destul de bine limba". Mai ales primul oraş în care pune piciorul, Veneţia, îl impresionează profund: "oraş unic, pe care-l iubeşti în cu totul alt fel decât pe orice alt oraş din lume, chiar şi decât pe acela unde te-ai născut şi ai datoria de a trăi şi munci". Gondola îl poartă la Hotelul Bauer-Grunwald. Dar nu se simte la largul lui. El voia să stea la sfat cu viaţa însăşi a cetăţii, cu spiritul ei viu, care-i crease gloria strălucitoare de mai înainte. Astfel încât în venirile sale ulterioare la Veneţia nu mai trage la hoteluri. Uită de existenţa lor. Preferă casele din micile «campielli sperduti», cum era aceea din Campiello del Vin, la bătrânica plină de farmec Bruna Gregoretti, în spatele hotelului Danielli (un an mai târziu la acest hotel va locui pentru trei luni regina Elisabeta, aflată la Veneţia din supărarea pricinuită de nereuşita planului ei de a-l căsători pe Ferdinand, principele moştenitor, cu inteligenta ei domnişoară de onoare, Elena Văcărescu). Campiello del Vin era lângă Instituto dei Greci şi biserica "San Giorgio dei Greci"...

În vara anului trecut am descoperit şi noi căsuţa de odinioară. Eram împreună cu Andrei Pippidi, nepotul marelui istoric. Mai târziu descoperă Iorga cartierul Cannaregio (Veneţia are din veacul 13 şase cartiere; unul dintre ele e Cannareggio). Descoperă farmecul picturii lui Tintoretto de la Santa Maria dell'Orto şi casa pictorului din Campo dei Mori, splendida piaţetă care este Santa Fosca, cu statuia lui Paolo Sarpi, juristul, istoricul şi învăţatul care nu se temuse în 1606 să apere dreptul Republicii Veneţia de a judeca pe preoţii care comiseseră delicte după legile ei şi care fusese înjunghiat în acelaşi an, cu greu scăpând de moarte. Descoperă Palazzo Contarini, cunoscut sub numele de "Ca'd'Oro" şi, în apropiere, Palazzo Vendramin Calergi, unde în 1883 a murit Wagner, frumosul Campiello della Maddalena, Palazzo Correr, cu maiestuoasele sale ferestre... În Cannaregio se simte Iorga împăcat cu sine şi cu lumea. Aici se gândea încă din tinereţe să pună bazele unei *Case a românilor,* a studioşilor în istorie, înainte de orice. Pentru că Veneţia avusese intense legături cu lumea bizantină şi cu cetăţile de la Marea Neagră. Şi la Veneţia se găsea o imensă arhivă, Frari, circa 78 km. de documente, pe care românii nu le văzuseră încă şi care nu puteau să nu conţină informaţii şi despre români în acele secole medievale de început în care ei nu avuseseră cancelarii şi documente scrise şi alţii scriseseră despre ei.

Şi când a reuşit să găsească fondurile necesare - de la Banca Naţională, de la Ministerul Comerţului, de la Institutul de Studii Sud-Est Europene, creat tot de el în 1914, la Bucureşti - în Cannaregio l-a rugat Iorga pe cunoştinţa sa, G.B. Bombardella, consulul României la Veneţia, să caute o casă, care să devină a românilor. Ajutat de Eduard Şerban, între 1928-1930, Bombardella cumpără mai multe apartamente în Palazzo Correr din Campo Santa Fosca. Şi la 2 aprilie 1930, deci acum 70 de ani şi mai bine, N. Iorga deschide "Casa Romena", un centru cultural (i-a zis Institutul istoric şi artistic) întru totul asemănător cu acela de la Roma (Accademia di Romania) sau acela din Franţa (la Fontenay-aux-Roses, aproape de Paris), create tot la iniţiativa lui Iorga, cu adevărat o extraordinară personalitate, plin de idei în toate domeniile umaniste, unul dintre marii intelectuali pe care i-au dat românii.

"Casa Romena" din Veneţia avea camere pentru găzduirea oaspeţilor, o sală de studiu, un apartament de onoare, saloane de primire, de conferinţe, de concerte... Totul mobilat şi decorat cu eleganţă, cu superbe covoare româneşti şi tablouri ale artiştilor români. "Vor veni aici ai noştri, vor sta în aceste camere pline de amintiri [Palazzo Correr e din secolul XV, *n.n.*], vor contempla întinderea roşiatică a acoperişurilor şi largile orizonturi. Vor coborî în cele mai frumoase strade din lume şi vor rămâne ore întregi în faţa pietrelor în care e încorporat Dumnezeul frumuseţii eterne. Şi când se vor întoarce în ţară, puţin din Veneţia îi va însoţi, cum sper că puţin din buna şi onesta noastră umanitate rurală se va răspândi din surâzătoarea faţadă a acestei case, unde din vreme în vreme vi se va prezenta ceea ce produce bogatul nostru pământ... Şi cărţile noastre vor fi la dispoziţia studioşilor voştri, care nu numai o dată vor trebui să exclame: Dar aceasta e limba noastră, aceea din Veneţia sau din Friuli". Casa creată de Iorga la Veneţia nu era deschisă celor fără de lucru care încercau şi atunci în exterior noi posibilităţi "de a umple golul trist din inima lor", nu era nici adăpostul banalilor turişti care veneau să-şi spele ochii după indicaţiile unor ghizi la monumente "al căror adevărat secret le scăpa" (în Veneţia spunea Iorga, e "un spirit delicat, complex, care nu-ţi vorbeşte decât în intimitate; şi, desigur, numai iniţiaţilor"). O şcoală de istorici şi istorici de artă voia să creeze Iorga la Veneţia. Şi aceasta şi reuşeşte să facă.

În cei zece ani pe care i-a mai avut de trăit, până în 1940, la Casa Română de la Veneţia au venit studioşi români din toate domeniile, cu aprobarea directă a lui Iorga sau prin intermediul Institutului de Studii Sud-Est Europene. Toţi cei care erau bursieri ai Academiei Române de la Roma, au ajuns şi la Veneţia: G. Călinescu, E. Panaitescu, Al. Busuioceanu, Em. Condurachi, C. Daicoviciu, St. Pascu, D. Adameşteanu, E. Drăguţescu, Al. Tzipoia, R. Bordenache, Şt. Balş, M. Constantinescu. Apoi V. Papahagi, B. Theodorescu, pictorul Petraşcu... "Porţile sunt deschise, să intre lumina", spunea profesorul Iorga în aprilie 1930. Aproape în fiecare an el vine la Veneţia. Şi în fiecare an istoriografia română se îmbogăţea cu alte surse. Graţie lui Iorga şi colaboratorilor şi prietenilor săi. La Casa Română sunt găzduiţi şi mulţi străini. Aici se deschisese şi o expoziţie permanentă de artă populară românească. S-a organizat şi un curs gratuit de limbă română pentru italienii interesaţi. Casa s-a îmbogăţit cu multe cărţi, obiecte de ceramică, costume populare, covoare populare. O viaţă culturală activă, care se întrerupe brusc în 1940, când, în pădurea de la Strejnic, "a fost tăiat un brad bătrân/ Fiindcă făcea prea multă umbră". Şi la Casa Română de la Veneţia se intră în doliu. Patriarhul Veneţiei, reprezentantul Papei Pius XII, al regelui Italiei, profesori şi directori de biblioteci şi arhive din Venezia vin să-şi prezinte condoleanţele semnând în registrul Casei. În balconul principal, steagul românesc e aşezat în bernă între două lumânări aprinse. În interior, lângă medalionul în bronz al profesorului, pe o masă, ca în faţa unui mic altar, ard mai multe zile lumânări între crizantemele morţii. Aşa a murit un savant. Şi memoria lui şi memoria faptelor sale (între altele şi deschiderea unui Institut român la Veneţia acum, iată 70 de ani) nu poate fi uitată. Prea mare a fost omul şi prea mari faptele sale.

De aceea ne-am gândit, noi, trişti epigoni din alte vremuri, să nu uităm şi am organizat la Veneţia un Colocviu, împreună cu Institutul "Nicolae Iorga" din Bucureşti, Institutul de Studii pentru Europa Orientală din Milano, Universitatea Ca'Foscari din Veneţia şi Al. I. Cuza din Iaşi. Între 9-10 noiembrie, s-au desfăşurat lucrările sale, la Institutul Român de Cultură din Veneţia. Au participat istoricii italieni: Domenico Caccamo, Bianca Valota, Francesco Guida, Maria Luisa Cicalese, Angela Giustino Vitolo, Gianfranco Giraudo, toţi profesori plini (onorario) la Universităţile din Milano, Roma, Napoli sau Veneţia şi toţi cunoscuţi pentru scrierile lor privind Europa Orientală. Alături de ei şi în dialog cu ei istoricii români: Alexandru Zub, Andrei Pippidi, Ştefan Andreescu, Şerban Marin, Raluca Tomi şi criticul literar Valeriu Râpeanu. O întâlnire a unor cunoscute valori intelectuale italiene şi române care au referit asupra operei marelui Iorga, încadrată discursului istoriografic european (Maria Luisa Cicalese, Angela Giustino Vitolo, Alexandru Zub, Gianfranco Giraudo), asupra destinului marelui istoric în contextul intelectual şi politic al Europei Centrale şi Orientale (Bianca Valota, Francesco Guida, Valeriu Râpeanu, Andrei Pippidi), şi direct asupra legăturilor lui Iorga cu Italia (Domenico Caccamo, Ştefan Andreescu, Raluca Tomi, Şerban Marin, şi, din nou, A. Pippidi).

TOATE comunicările au respirat un aer italian, în sensul că s-au referit direct sau indirect la legăturile italiene şi mai ales veneţiene ale savantului român. Valoarea participanţilor a dat o valoare intelectuală întâlnirii lor. S-au distins cu deosebire istoricii italieni prin capacitatea lor de a da o încadrare europeană faptelor istorice (res gestae) şi prin interpretarea istoriei regionale în contextul de ansamblu (şi din acest punct de vedere colocviul a fost un schimb de experienţă necesar între două istoriografii despărţite de experienţele secolului XX). Discuţiile au fost foarte antrenante, întregind o atmosferă de distincţie intelectuală reconfortantă. Pe lângă participanţii direcţi, la lucrări au fost prezenţi unii profesori din Veneţia (Pizzamiglio, Belingeri, Scarcia), din Milano (Tatiana şi Adina Nicolescu, E. Negriţescu), din München (Cifarelli şi Cioranescu, soţiile unor cunoscuţi intelectuali din diaspora), dr. Tomasso Cerno, purtătorul de cuvânt al subse-

POLIROM

NOUTĂŢI ianuarie 2001

Daniel Dăianu
Încotro se îndreaptă ţările postcomuniste?
Curente economice în pragul secolului

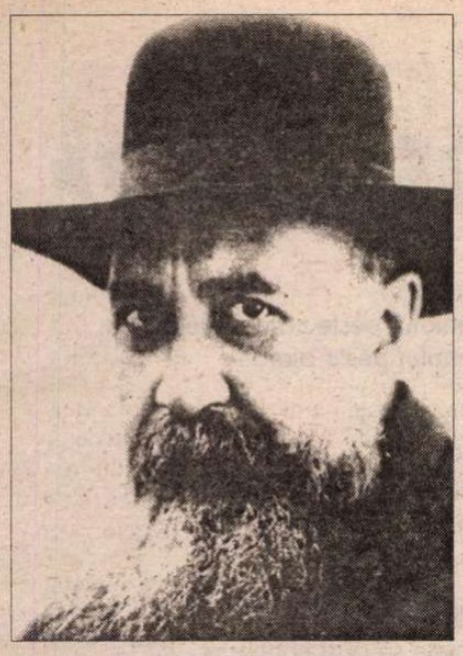
Gilles Ferréol (coordonator)
Adolescenţii şi toxicomania

Emil Iordache
Ghid de conversaţie Român-Rus

Adrian Neculau (coordonator)
Analiza şi intervenţia în grupuri şi organizaţii

În pregătire:
Jean-Paul Sartre — **Carnete dintr-un război anapoda**
Carlo Maria Martini / Umberto Eco — **În ce cred cei ce nu cred?**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro



cretarului de stat al Ministerului Comerţului Exterior italian, studenţi care urmează cursurile de limba română la Universitatea din Veneţia sau au urmat cursul de istorie a Europei Orientale, ţinut de prof. Leoncini şi de noi la aceeaşi universitate, cei trei bursieri români ai statului italian prezenţi la Veneţia, şi mai mulţi prieteni ai Institutului nostru. La dispoziţia tuturor participanţilor au fost puse un set de fotografii ale lui N. Iorga şi ale unora din cărţile sale, lista scrierilor lui Iorga privind Italia şi Veneţia, cu descrierea lor, prefaţa lui Giulio Bertoni la lucrarea lui N. Iorga, "L'Italia vista da un romeno", din 1930, necrologul semnat de Vittorio Lazzarini în Archivio Veneto din 1941, cel publicat de An. Pt (Ana Potop) în "Ateneo Veneto", din 1941, un istoric al Casei Române de la Veneţia scris de noi.

CU OCAZIA colocviului s-a dezvelit o placă comemorativă "Nicolae Iorga", la intrarea în institutul de el creat (textul a fost scris de sculptorul român Dumitru Ion Şerban). Gestul dezvelirii l-au făcut Bianca Valota şi Andrei Pippidi, cei doi nepoţi ai istoricului N. Iorga, ei înşişi istorici. Emoţionant moment pentru toţi. S-a deschis şi o expoziţie de documente istorice adunate de N. Iorga şi de colaboratorii săi în Arhivele Frari de la Veneţia. A fost prezentat, de asemenea, Anuarul Institutului Român de la Veneţia, nr. 2, dedicat lui N. Iorga. «Orice întâlnire ştiinţifică la Veneţia este importantă, ne-a declarat rectorul Universităţii "Ca' Foscari", prof. Maurizio Rispoli, la închiderea lucrărilor Colocviului. Veneţia este prin excelenţă oraşul dialogului cultural. Manifestările voastre culturale îmi plac chiar mai mult decât altele. Pentru că voi, românii, ştiţi să puneţi în ele şi suflet". Toţi participanţii şi-au declarat deplina lor mulţumire pentru felul în care a fost organizat şi s-a desfăşurat acest Colocviu. Pentru noi a fost doar o mulţumire pe jumătate. Pentru că întâlnirea noastră s-a bucurat şi se va bucura în continuare de o bună receptare din partea mass-mediei româneşti, dar a avut un slab ecou italian (doar anunţuri în ziarele şi revistele locale, un articol al nostru în revista "Cittadini", un mic interviu la postul de radio San Marco, afişele). Un articol mai mare trimis de noi la "Il Gazzettino" n-a apărut. Ni s-a cerut în schimb unul despre fostul portar al Stelei, Ducadam! E şi acesta un semn al confuziei valorilor din vremea noastră. Televiziunea locală, invitată de noi, nu a venit ("venim la o expoziţie de costume populare româneşti, ne-au spus, sau la una de ceramică. Sunt colorate"). Rămâne, ca deobicei, deschisă, problema receptării mesajelor culturii române în spaţiul occidental.

Ion Bulei

ESEU

Cîrtiţa, istoria şi timpul

"Totul este bine"
Oedip
"Tout ce qui arrive est adorable"
Léon Bloy

DUPĂ ce am citit cartea *Eugen Fried,* de Annie Kriegel şi Stéphane Courtois în care au analizat cazul "Tovarăşului Clement" în spatele căruia se ascundea Eugen Fried - reprezentantul Kominternului care a condus Partidul Comunist Francez din 1931 pînă în 1943 -, am fost tentat să scriu un scurt eseu despre oamenii din subterană, spionii, "les taupes" - cîrtiţele -, tehnicienii în acţiuni subversive şi de subminare a pilonilor de rezistenţă - Statul, Libertatea şi Religia -, aventurierii revoluţiei comuniste, ilegaliştii, specialiştii în simulare şi disimulare, cei care au determinat izbucnirea unor evenimente istorice (revoluţii, lovituri de stat, luptă anticolonială) şi care au rămas în umbră, ascunşi în cavernele anonimatelor, fanaticii, credincioşii noii religii laice care au aprins flăcările mişcărilor de revoltă a maselor, explicate apoi de teoreticieni ca o "necesitate istorică"... Verhovenski, Stavroghin şi Kirilov (*Demonii*) întruchipaţi în fiecare militant care avea un singur scop: distrugerea societăţii prin orice mijloace: "Stavroghin stătea cu pistolul lăsat în jos şi aştepta nemişcat să tragă în adversarul său".

Poate tentaţia de a scrie acest eseu era determinată şi de faptul că Eugen Fried făcea parte din axa Moscova-Bucureşti-Paris. Fried a cunoscut-o pe Ana Rabinovici Pauker la Paris, au lucrat împreună ca reprezentanţi ai Kominternului şi au avut un copil, Maria, născută la Moscova în 1932.

Lista celor care au incendiat Secolul al XX-lea ar continua cu Marcel Pauker, soţul Anei Pauker (denunţat de ea), Cristian Racovski (născut în Bulgaria, cetăţean român, unul din liderii Partidului Socialist Român, devenit apoi prim secretar al Republicii Ucraina), Bodnăraş, Valter Roman, Karl Radek (trimis în Germania de Komintern pentru a destabiliza Republica de la Weimar şi declanşarea revoluţiei, ajutat de Karl Liebknecht, Rosa Luxemburg, Franz Mehring), Bèla Kun şi Mathias Rakosi în Ungaria, Gheorghi Dimitrov în Bulgaria, Manuilski şi Maurice Thorez în Franţa, Palmiro Togliatti în Italia, Emma Goldmann în Statele Unite, Andres Nin în Spania, Ramon Mercader în Mexic (care l-a ucis pe Troţki), englezul Fhilby (spion pentru Moscova), Sorge pentru Stalin... şi mulţi, mulţi alţii, fără să-l uităm pe bancherul Parvus care l-a finanţat pe Lenin în exil şi la Moscova.

Încercînd să-mi amintesc aceste "cîrtiţe" care au lucrat pe sub pămîntul mocirlos pentru ca "ciuma roşie" să se răspîndească în lumea întreagă (Oppenheimer, Klaus Fuchs, Enrico Fermi, Julius şi Ethel Rosenberg - care au făcut spionajul atomic în favoarea URSS - sau Münzenberg şi Artur London în Franţa) am înţeles că ei construiau ISTORIA fără să ştie ce creează şi în special ce vor lăsa în urma lor. Ei reprezentau "primul cerc" al unui butoi cu pulbere care a aruncat în aer Secolul al XX-lea, începînd cu 1917 în Rusia şi 1933 în Germania.

"Al doilea cerc" era reprezentat de... *Istorie!*

"Istoria - era de părere Husserl - nu este altceva decît mişcarea vie de solidaritate şi de implicare mutuală a formării de sens şi a sedimentelor sensului originar".

Căderea în Istorie s-a produs de-a lungul Secolelor al XVIII-XIX şi XX-lea, începînd cu "Secolul Luminilor" (Enciclopediştii, Rousseau şi Voltaire), Revoluţia Franceză, Hegel, Marx şi Nietzsche ("Dumnezeu a murit!") şi a continuat pînă la Blumenberg şi toţi filosofii care au pledat pentru secularizare, laicizare şi "izgonirea din religios", semnficaţie, sens şi sacru. Transcendenţa a fost înlocuită de imanenţă, libertatea a luat locul religiei, iar gnoza modernă a distrus sinteza antică realizată - cum era de părere Sfîntul Augustin - dintre Atena şi Ierusalim, adică marea filosofie greacă şi creştinismul. Uimirea, admiraţia şi iubirea au fost înlocuite de teroarea istoriei. omul credea că a dobîndit accesul la o cunoaştere autentică în ruptură cu trecutul, memoria şi tradiţia, iar orice origine teologică a cunoaşterii devenea inutilă. Omul a luat locul lui Dumnezeu şi poate decide singur asupra vieţii proprii şi a destinului celorlalţi. Secularizarea se bazează pe concepţia că istoria este unica şi temporala formă a jocului semnificaţiilor. Conştiinţa nu este un efect, ci o cauză eficientă a istoriei. Istoria apare ca un cîmp de tensiune între două forţe în luptă pentru puterea politică: de o parte o idealizare, de altă parte o neutralizare în serviciul continuităţii şi al conservării. Istoria mai era privită ca permanentă raportare a ciclurilor care cunosc perioade de ruptură şi de continuitate. "Îndrăznesc să spun - era de părere Tocqueville - că un mare număr de procedee întrebuinţate de guvernul revoluţionar au avut precedente în ultimele două secole de monarhie. Vechiul regim a furnizat Revoluţiei multe exemple, la care au adăugat geniul atrocităţii". România a preferat de multe ori continuitatea şi de aceea nu a cunoscut o perioadă de destabilizare sau decomunizare şi nici post-decomunizare. Singura perioadă de ruptură violentă a fost cu ocazia evenimentelor din decembrie 1989, dar din păcate fără nici un rezultat, nici cel puţin să ştim cine au fost "teroriştii".

Filosofia şi ideologia în perioadele dominate de Istorie încearcă să explice, să determine şi să domine gîndirea pentru a rămîne sub teroarea istoriei. Teologia politică a fost înlocuită şi filosofia politică şi puţini sînt cei care se mai întreabă: "Cum se poate trăi printre monştri, nemernici şi şarlatani cînd vrei să trăieşti o viaţă frumoasă?" Secularizarea sau laicizarea, urmate de pozitivism, sociologism, empirism, ştiinţe sociale, pragmatism, republicanism iacobin, socialism ştiinţific, ultraliberalism... nu au reuşit totuşi să stingă vocaţia pentru religie (*religare* - lat. împreună), transcendent şi sacru.

Dar dacă Istoria a fost "al doilea cerc al butoiului cu pulbere", cel de al "treilea cerc" este *Timpul.* Istoria este în relaţie cu timpul trăit şi timpul lumii, sau timpul ca perioadă scurtă ori timpul ca perioadă lungă. Eroare capitală se face atunci cînd se forţează timpul trăit individual să intre în timpul lumii, precum două păpuşi ruseşti care nu reuşesc să intre una într-alta... Explicaţia? Individul supus finitudinii încearcă să-şi explice şi să comprime viaţa proprie în timpul lumii. Consecinţa? Deziluzie tragică, fatalism şi descurajarea tuturor speranţelor pe care nu le vedea realizate. Timpul trăit este evacuat de orice substanţă şi individul uită să se bucure şi să fie fericit pe durata scurtă a timpului pe care îl trăieşte. O altă eroare des întîlnită este idealizarea aprecierilor care nu ţin cont de realitatea faptică. Diferenţa dintre ceea ce dorim şi ceea ce sîntem (dintre ceea ce credem şi ceea ce este, dintre utopie şi realitate) ca indivizi, colectivităţi sau popoare. Una din soluţiile ieşirii din tragicul existenţial: *povestea, ficţiunea şi arta* unde timpul trăit se află în armonie cu timpul lumii. Drumul poate fi parcurs ori începînd cu "povestea" şi ajungînd la "filo-sofie", sau invers. Timpul capătă astfel reprezentare, semnificaţie şi sens. Dimensiunea imanentă intră în armonie cu dimensiunea transcendentă. Cetatea Omului se conciliază cu Cetatea lui Dumnezeu.

Joachim de Flore era de părere că există o Trinitate temporală: Vîrsta Tatălui, Vîrsta Fiului şi Vîrsta Spiritului. Civilizaţia modernă s-ar afla în "Vîrsta spiritului" şi poate nu întîmplător Nietzsche credea că Secolul al XX-lea va fi un secol al războaielor ideologice, adică exact contrar a ceea ce reprezintă Spiritul.

Gnoza modernă - încercarea de remitizare şi re-divinizare a cunoaşterii umane - chiar dacă ştie că nu se mai află în "Timpul Biblic: Creaţie, Revelaţie, Mîntuire", iar separaţia dintre religios şi politic s-a realizat, nu uită că o metafizică a politicului sau o antropologie filosofică este posibilă în redescoperirea criteriilor de valoare, de principii şi demnitate umană.

Cîrtiţelor care au împînzit subteranele Secolului al XX-lea ar fi trebuit să li se spună cuvintele adresate de Isus către Iuda: " Ceea ce vrei să faci, fă-o repede!"

Bujor Nedelcovici

slovník spisovatelů

O inimă care bătea pentru România

ÎN TOAMNA anului 1994, Universitatea din București îi decerna doamnei prof. dr. Marie Kavková, pentru deosebite merite pedagogice, științifice și de traducătoare, titlul de "profesor honoris causa". Avea deja în urmă cinci decenii de activitate intelectuală care o impuseseră printre personalități de seamă ale vieții academice și literare din țara sa, cinci decenii de activitate care însemnau totodată și o constantă preocupare pentru promovarea dialogului cultural ceho-român.

Născută la 13 decembrie 1921 în Košice, după absolvirea studiilor superioare, Marie Kavková (fiica unui funcționar feroviar ceh și a unei oltence din Craiova) se număra printre cei care, în anul școlar 1950-1951, contribuiau la introducerea limbii și literaturii române ca domeniu de studiu independent în cadrul catedrei de romanistică de pe lîngă Facultatea de filologie a Universității Caroline din Praga. A lucrat mai bine de treizeci de ani ca excepțional pedagog.

Bibliografia sa foarte întinsă și diversă cuprinde nu doar numeroase prefețe, postfețe, articole, studii, tablete radiofonice sau dramatizări, dar și manuale universitare încă folosite și prețuite, precum: *Scurtă istorie a literaturii române* (1965), *Antologie de texte din literatura română I-II* (1966-1971), *Compendiu de istorie și cultură română* (1978) ș.a. Traducerile sale, realizate individual sau în colaborare, au înlesnit cititorilor cehi cunoașterea unor importanți scriitori români clasici și moderni: *Tudor Arghezi* ("Cartea cu jucării"), *I.L.Caragiale* ("D'ale carnavalului", "Conu Leonida față cu reacțiunea"), *George Călinescu* ("Enigma Otiliei"), *Liviu Rebreanu* ("Ciuleandra"), *Ion Marin Sadoveanu* ("Sfîrșit de veac în București"), *Zaharia Stancu* ("Uruma"), *Eusebiu Camilar* ("Negura"), *Petru Popescu* ("Prins") etc. Multe alte traduceri (A.E. Baconsky, D.R. Popescu, Ana Blandiana) au fost publicate în diverse periodice. "Dicționarul scriitorilor - România", tipărit de Editura Odeon în 1984, alcătuit de dr. Marie Kavková împreună cu trei foști eminenți studenți, la rîndul lor cadre universitare și traducători recunoscuți - Libuše Valentová, Jitka Lukešova și Jirí Našinec, constituie probabil cea mai importantă contribuție lexicografică de acest gen realizată vreodată peste hotare. Cele 468 de pagini ale cărții, însumînd 375 de titluri, la care doamna Marie Kavková semna și o substanțială prefață, propuneau o imagine descriptivă și critică a evoluției literaturii române de la începuturi pînă în zilele noastre.

Pînă în zilele noastre care, de-acum, nu mai sînt și ale ei, întrucît s-a stins din viață, după o lungă suferință, în chiar ziua în care împlinea 79 de ani, 13 decembrie 2000, la Praga. Moartea aceasta reprezintă pentru românistică o grea pierdere.

Mariana Vorona

Henrik Nordbrandt

2. Pietrasanta

Aici aerul e plin de praful
mormanelor de piatră
din dăltuirea statuilor.

Îl inspir aidoma degustătorului de vin
acele nenumărate particule
ce compun beatitudinea:
marmura albă din Carrara
cea neagră din Belgia
granitul brazilian
și travertinul persan
plin de lumina Asiei.

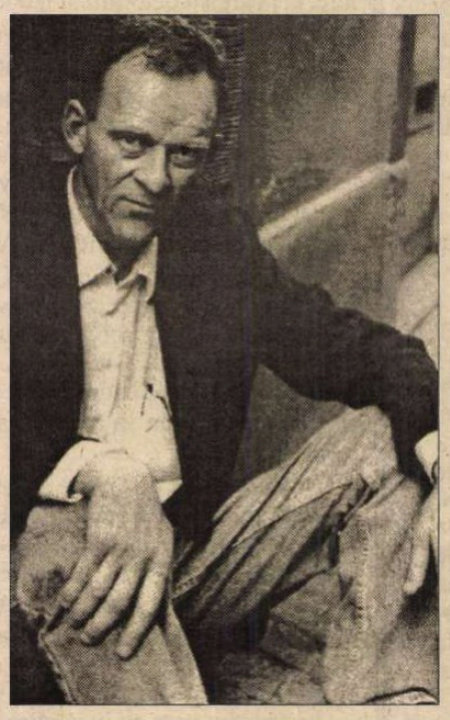
Zilele mele sunt o sclipire de praf
unde lumina adesea
când oboseala mă năpădește
desenează conturul unei vedenii
pe cale de a pleca
cu păr fluturând
și un chip râzând, brăzdat de experiențe
întors deasupra umărului înspre trecut
peste nevăzutele aripi.

Acea seacă beție
ce ți-o dă praful
mă face să vizez ciudat.
Mă dor plămânii.
Când inspir așa de adânc
încât totul se întunecă
văd statuile reîntregindu-se
întru a invada acele locuri
ce erau ale noastre
- patrii ce erau în lumina
lunii
și în lumina lămâilor.

Când mor piatra trebuie să
se împlinească
atunci praful se reîntoarce
la statui
statuile se reîntorc în piatră
pietrele se înapoiază
muntelui.

Să nu mai fie cineva
holbându-se
cu ochi de onix.
Nimeni să-și întindă brațele înspre mine
într-un gest ambiguu.

De la fereastră zile senine zăresc
piscuri albe de moartea mea împreunate.



3. Piazza Duomo

Toamna, toamna toamnelor.
Ploaia plouă prin lumină.
Bronzul se topește și împietrește.
Lumina schimbă loc cu bronzul.

Moartea schimbă loc cu bronzul
care se topește și împietrește.
Tunurile se topesc în clopote
și clopotele în tunuri.

Tunetul tunurilor împresoară cetatea.
Dangătul clopotelor în piață.
Ploaia plouă prin lumină.
Moartea schimbă loc cu sunetul.

Din săbii pluguri, din pluguri săbii.
Tunuri și clopote.
Larma războiului peste câmpurile negre.
Larma Domnului peste piață.

Piața, locul locurilor.
Ideea de loc
ideea de toamnă, toamnă a toamnelor.
Moartea schimbă loc cu ideea.

Locul e gol. Ploaia plouă.
Tunurile și mai aproape.
Acum clopotele se aud continuu:
ideea de Dumnezeu. E toamnă.

Clopote în tunuri. Piața Domnului
unde stă biserica. Cadavrul ploii.
Acum tot timpul se aud tunurile.
Piața e goală. E toamnă.

Ideea despre un loc: locul lui Dumnezeu
e gol. Bat clopotele.
Moartea și-a schimbat locul cu bronzul.
Moartea și-a schimbat locul cu sunetul.

Moartea și-a cedat locul ideii:
ideea de Dumnezeu, ideea de
Moarte
Domnul tuturor dumnezeilor, a
tuturor morților Moarte.
Moartea și-a cedat locul locului.

E toamnă. Ploaia plouă.

4. A sosi acolo
(A da coltul)?

A coti după colț, o casă
părăginită
și o palidă lună de toamnă
a trăi ca un cuvânt interzis
pe buzele unei tăcute adunări
a fi închis într-un felinar
și a vedea totul
ca miercuri, ajutându-te de case
ale scărilor.

A da nume acelui vagon
ce aduce întuneric
a avea prieteni pe treptele dinaintea casei
prieteni ce nu văd vagonul
ci continuă să vorbească și să fumeze
a revedea strada
ca pe un reprezentant al unui clopot de bronz.

A goli o piață foșgăindă
prin a intra în mulțime.

A ști cum cuvântul "eu" este greșit
și a simți solidaritate
cu acele latrine fără acoperiș
ce oglindesc luna
în haznaua lor.

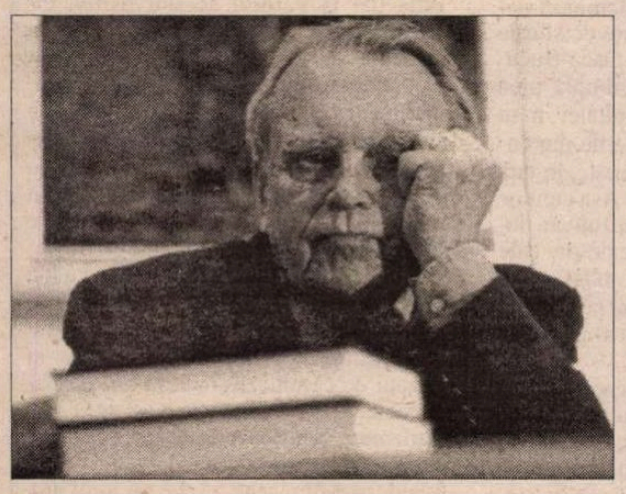
A fi ocupat într-o familie
cu astfel de lune.
Cu binișorul a o coti după colț
și a vedea cimentul continuând
pe care luna de septembrie se tot mișcă.

A muri este a sosi acolo.

Traducere de
Alexandru Dohi

Wilno-Vilnius

● Czeslaw Milosz - premiat Nobel în 1980 - împlineşte anul acesta 90 de ani. Născut în 1911 în actuala Lituanie, el a copilărit, şi-a făcut studiile şi a lucrat pînă în 1936 la Wilno (Vilnius), a fost diplomat polonez în ajunul celui de al doilea război, a rupt-o cu regimul comunist în 1950 şi s-a stabilit mai întîi în Franţa şi apoi în S.U.A. Profesor la Berkeley şi la Harward, poetul, eseistul, romancierul şi traducătorul de prestigiu internaţional, admirat pentru marea sa exigenţă morală, s-a întors începînd din 1989 în Polonia, unde continuă să fie prezent în presa culturală. Recent, a publicat în "Gazeta Wyborcza" un eseu consacrat oraşului său iubit, Wilno, văzut ca un centru al culturii poloneze şi evreieşti, înainte de a deveni capitala Lituaniei.



Retrasînd istoria de o mie de ani a locului de care a rămas strîns ataşat întreaga sa viaţă ("forţa poeziei mele a emanat din rădăcinile provinciale adînc înfipte în vechiul Wilno"), Czeslaw Milosz susţine că pentru a fi demni de Vilnius, lituanienii trebuie să-şi asume moştenirea culturală a vechiului Wilno. Eseul publicat în "Gazeta Wyborcza" este un rezumat al discursului ţinut de scriitorul aproape nonagenar la Vilnius, în toamna 2000, cînd a revăzut străzile încărcate de amintiri ale anilor săi tineri.

Saramago, pesimist

● Într-un interviu acordat la sfîrşitul anului trecut publicaţiei madrilene "El País", cu ocazia apariţiei noului său roman, *Peştera,* José Saramago e deznădăjduit de perspectivele societăţii contemporane. Între altele, el afirmă: "Ceea ce ştiu e că ne-am pierdut spiritul critic faţă de ceea ce se petrece în lume, de unde această impresie de a fi închişi în peştera lui Platon. Ne luăm din ce în ce mai puţin responsabilitatea de a gîndi şi de a acţiona. Am devenit nişte fiinţe inerte, incapabile de indignare, de nonconformism, de contestare". Întrebat de Javier García dacă e acesta un eşec al civilizaţiei noastre, laureatul Nobel 1998 răspunde: "Nu ştiu. Umanitatea a fost întotdeauna un caleidoscop cultural, dar această diversitate sărăceşte din nefericire pe zi ce trece. Nu se mai descoperă nimic nou din punct de vedere spiritual. Cred că civilizaţia noastră se apropie de sfîrşit şi că intrăm într-o lume foarte diferită. Iar ceea ce se anunţă nu-mi spune nimic bun."

Institutul Chopin

● Luna trecută Dieta poloneză a votat o lege privind înfiinţarea Institutului Chopin, instituţie ce are drept scop "salvarea bunurilor personale" ale celebrului compozitor. Numele şi imaginea lui Frédéric Chopin, precum şi tot ce ţine de opera sa vor fi protejate de lege, fiindcă de multă vreme compozitorul care a revoluţionat arta pianului, pianistul virtuoz, personajul romantic prin excelenţă şi compoziţiile lui au fost folosite abuziv în scopuri comerciale (de la "mărci" de vodcă şi ciocolată, la fond muzical pentru reclame).

O carte despre Londra

● După opinia cronicarului de la "New Statesman", *London: the biography* de Peter Ackroyd (Ed. Chatto & Windus) e o capodoperă. Capitala Angliei e văzută de un londonez de viţă veche, inflamat, vizionar, erudit şi îndrăgostit de oraşul lui, pe care îl "povesteşte" fără a se sinchisi de obiectivitate sau cronologie. Pentru Ackroyd, cuvintele care exprimă cel mai bine Londra sînt "mercantil", "păgîn" şi "ciudat". Capitole ce se succed la întîmplare - despre violenţă şi dezmăţ, despre mirosuri, lumini, sau despre muzică şi dragoste, conduc cititorul pe străzi şi străduţe, însoţind plimbarea cu anecdote picante şi observaţii savante. "Abia ai închis această carte exaltantă - insistă ziarul englez "New Statesman" - şi nu ai decît o singură dorinţă: să o iei de la început". Tare am dori să ne convingem dacă e chiar aşa.

Succesul lui Luc Lang

● Francezul Luc Lang îi seduce cu traducerea romanului său *O mie şase sute de burţi* pe englezi. Cartea - pe care am prezentat-o în aceste pagini în noiembrie 1999, cînd a obţinut Goncourt-ul liceenilor - are ca subiect revolta deţinuţilor dintr-o închisoare engleză de lîngă Manchester şi ca erou, pe bucătarul închisorii, care se dovedeşte a fi un criminal. Apărut în Anglia sub titlul *Strange Ways,* romanul s-a bucurat de un asemenea succes încît se vorbeşte despre o iminentă ecranizare.

Ray Bradbury premiat

● Ray Bradbury a primit National Book Award pentru ansamblul operei sale. Într-un interviu publicat cu această ocazie de "The New York Times Magazine", el nu acceptă eticheta de scriitor de literatură ştiinţifico-fantastică: "N-am scris decît o singură carte SF, *Fahrenheit 451. Cronicile marţiene* erau *fantasy*. SF-ul e arta posibilului, *fantasy* - a imposibilului". Între scriitori, îi plac, mai curînd decît clasicii SF, Shakespeare, Pope, Shaw, Emily Dickinson, Eudora Welty. Totuşi, nu-i displace să fie numit un precursor al înaltelor tehnologii moderne: fiindcă a scris de mult despre lumile virtuale ("specialiştii virtualului îmi spun «bunicule»), despre Marte ("nu vă neliniştiţi însă, nu se va pune niciodată piciorul pe Marte"). Ce crede despre Internet, care te pune în contact cu întreaga lume? "Păi, ce treabă am eu cu toţi oamenii ăia?" Despre clonaj? "Am patru fiice. M-am reprodus deja."

Comemorare

● Cu ocazia comemorării a 75 de ani de la moartea lui Wladyslaw Reymont (1868-1925), pe casa din Florenţa în care a locuit în mai multe rînduri scriitorul polonez a fost pusă o placă ce aminteşte că acolo a fost scrisă, în 1909, o mare parte a celebrului roman *Ţăranii,* care i-a adus lui Reymont Premiul Nobel pentru literatură în 1924.

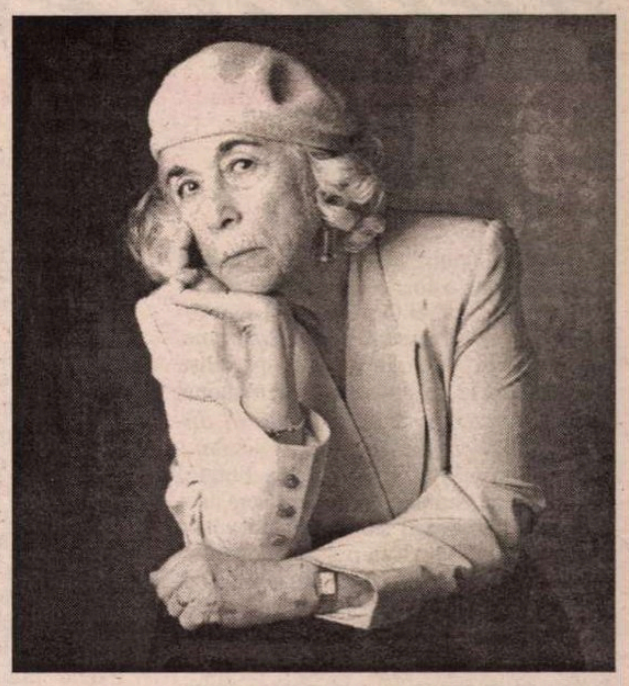
În lucru

● Recentul laureat al Premiului Renaudot, Ahmadou Kourouma, lucrează la o carte de poveşti pentru copii în paralel cu scrierea unei lucrări istorice consacrate suveranului sudanez Samory Touré. Scriitorul ivorian a declarat că, în toate scrierile sale, vrea să continue tradiţia grioţilor, a povestitorilor populari din triburile Mandingo.

Kantor sau tirania geniului

● Polonezul Tadeusz Kantor (1915-1990) a înfiinţat în 1955 teatrul experimental *Cricot 2* în care a montat mai întîi piese ale compatriotului său Stanislaw Witkiewicz şi apoi propriile sale creaţii. Spectacolele lui Kantor nu semănau cu nimic cunoscut pînă atunci. Adept al "formei pure", denigrator al "declamaţiei", el a înfăţişat unui public obişnuit cu alte convenţii teatrale hazardul, automatismul şi deriziunea deconstructoare, în montări excepţionale, rămase ca momente de referinţă în istoria teatrului, precum *Clasa moartă* (1975), *Wielopole-Wielopole* (1980), *Să crape artiştii* (1985). Toată lumea e de acord că acest geniu teatral îşi are locul în panteonul artistic mondial, că există un teatru *înainte* şi altul *după* Tadeusz Kantor. Instrumentele revoluţiei teatrale înfăptuite de el, actorii cu care a lucrat, au avut însă multe de suferit, căci regizorul era un tiran, un monstru obsedat doar de munca lui şi care se folosea de oameni ca de un material, modelat după voie. Fraţii Waclaw şi Leslaw Janicki - actori devotaţi maestrului, au aşteptat să treacă un deceniu de la moartea lui pentru a-şi publica *Jurnal de călătorie cu Kantor* (Ed. Znak, Cracovia) în care arată pînă la ce punct artiştii, tehnicienii, administratorii formau pentru directorul lui Cricot 2 o masă de obiecte, fără viaţă particulară şi fără opinii, de care dispunea dictatorial. Ştiind exact ceea ce vrea, se comporta isteric la cea mai mică piedică şi cerea oamenilor săi o dăruire totală, umilindu-i adesea, chinuindu-i pînă cînd scotea de la ei efectele teatrale dorite. Mulţi dintre cei ce au lucrat cu el n-au rezistat acestui tratament dur şi lista dezertorilor, a îmbolnăvirilor psihice, a cazurilor de alcoolism e destul de lungă. Fraţii Janicki, care şi-au consacrat viaţa geniului coleric, contribuind la înfăptuirea operei lui, sînt de părere că e mai plăcut să lucrezi cu un maestru rezonabil, dar oamenii rezonabili creează foarte rar capodopere.

Carmen Martin Gaite



● "El País" aduce un omagiu scriitoarei spaniole Carmen Martín Gaite, dispărută în vara trecută, la 74 de ani. Autoare cu multiple faţete, ea a abordat toate genurile literare, de la roman la eseu şi de la nuvele la poezie şi dramaturgie. Originară din Salamanca, unde a făcut studii de Filosofie şi Litere, Carmen Martín Gaite a venit la Madrid în anii '50 şi şi-a făcut prieteni în mediile literare, reuşind în scurt timp să fie recunoscută ca un talent excepţional. Admirată şi recompensată cu premii prestigioase - *El cuarto de atrás* a primit în 1978 Premiul Naţional de Literatură iar *Los usos amorosos de la postguerra española,* Premiul Anagrama pentru eseu în 1987 - ea a devenit în special în ultimul deceniu o scriitoare cu succes nu doar de critică ci şi de public, fără să facă însă concesii populiste. Toată opera ei vorbeşte despre decalajul dintre vis şi realitate, despre solitudine, cu o artă de a povesti care cucereşte cititorul. Căci Carmen Martín Gaite făcea parte dintre acei autori care cred că important e să ai o istorie bună şi să ştii cum să o povesteşti. "Ceea ce mă pasionează cel mai mult - spunea ea într-un interviu - e să narez evoluţia personajelor de-a lungul timpului". Iar cititorii ei din toată lumea sînt la fel de pasionaţi în a urmări evoluţia în timp, destinele personajelor create de scriitoarea spaniolă.

Amores Perro

● Proiectat anul trecut la Cannes, în cadrul secţiunii "Săptămîna criticii", filmul *Amores perro* (Iubiri ciinești) a atras atenţia specialiştilor asupra unui nume nou, regizorul mexican *Alejandro Gonzalez Iñarritu* (în imagine). Născut în 1963, cineastul a fost mai întîi prezentator de radio, a făcut apoi filme publicitare şi a lucrat, timp de trei ani, împreună cu romancierul Guillermo Arriaga, la scenariul acestui debut cinematografic, scenariu ce a cunoscut 36 de versiuni, fiindcă are o structură ambiţioasă, compusă din trei istorii diferite, centrate pe cîini - de luptă, de companie, vagabonzi... Prima e un violent thriller cu adolescenţi din cartierele cele mai sărace ale capitalei mexicane, care organizează lupte de cîini cu pariuri (ca şi în cartierele de la noi). A doua e o comedie neagră şi onirică, din mediul bogaţilor, şi are în centru relaţia dintre un director de ziar şi cel mai bine cotat fotomodel al ţării, stăpîna unui căţel de lux, iar a treia poveste, melodramatică şi sentimentală, confruntă cele două lumi evocate în primele părţi, cea a săracilor şi cea a bogaţilor. Organizîndu-şi variaţiunile în jurul cîinelui - pe rînd, sursă de cîştig mizer, pericol public, prieten inocent, protector fidel, substitut afectiv, încarnare a sălbăticiei - Iñarritu atinge multe subiecte: familia, raporturile sociale, dorinţele irepresibile, cu virtuozitatea unui veritabil cineast. După ce a atins un număr record de spectatori în Mexic, filmul rulează cu succes lunile acestea în Occident, avînd excelente cronici în Franţa, Anglia, Spania... Ceea ce n-a împiedicat Societatea britanică de protecţie a animalelor să protesteze împotriva proiectării *Iubirilor ciineşti* la Festivalul de la Edinburgh.

Revista revistelor

Antisemitismul postcomunist

În primul număr din acest an al revistei *22* e publicată o foarte de actualitate convorbire a lui Andrei Oișteanu cu Leon Volovici despre *Antisemitism și "sindromul postcomunist"*. Cei doi reputați specialiști au participat la un simpozion internațional cu tema *Evreii și antisemitismul în discursul public din țările europene postcomuniste,* desfășurat la Universitatea Ebraică din Ierusalim, simpozion la care "spre deosebire de alte ocazii similare (cînd vocile participanților polonezi, ruși sau unguri au dominat întîlnirile), spațiul românesc a beneficiat de o atenție specială, avînd în vedere participarea unui mare număr de buni cunoscători ai situației românești". La colocviu, ni se spune, au participat și ambasadorii Poloniei, Cehiei și Slovaciei, pentru a urmări dezbaterile și a face completările și corecțiile pe care le-au crezut necesare. În schimb, de la Ambasada României în Israel n-a onorat nimeni invitația. ♦ Discuția care are ca punct de pornire prezentarea acestei întîlniri științifice, s-a purtat pe *e-mail* la cîteva zile după primul tur de scrutin al alegerilor. Leon Volovici explică succesul electoral al lui V.C. Tudor și al partidului său cu probitatea istoricului: "Un studiu sociologic ar putea indica mai exact în ce măsură intensa și vulgara retorică antisemită din revista *România Mare* a avut vreo pondere în opțiunile electoratului. Deocamdată înclin să cred că alți factori, de natură socială și politică, au jucat rolul decisiv - cu deosebire demagogia populistă, care promite leacuri miraculoase pentru eradicarea imediată a corupției, inflației și șomajului. Dar chiar dacă așa stau lucrurile, *indiferența* electoratului la mesajul violent antisemit și xenofob nu e mai puțin gravă și ar trebui să fie un semnal de alarmă pentru toți cei preocupați de formarea opiniei publice, de crearea mecanismelor societății civile, care înseamnă înainte de toate participare și atitudine." Comparînd mișcările naționaliste și manifestările antisemite din România anilor '30 cu acelea din anii '90, Leon Volovici observă că diferența cea mai frapantă este refuzul ideologilor antisemiți de azi de a fi considerați astfel: «Oare de ce nimeni, nici cei mai radicali antisemiți, nu vor să-și mai asume o astfel de (pe deplin meritată) reputație? Unii dintre ei au în vedere cariere politice și, în consecință, o anumită "imagine" respectabilă, cu deosebire în Occident. Apoi, cuvântul "antisemitism" e încă asociat imediat cu propaganda nazistă, care continuă să fie compromițătoare, chiar dacă nu peste tot. De aceea sunt preferate în continuare numeroase "coduri" pentru a transmite un mesaj antisemit, fără însă a accepta și inevitabila, totuși, etichetă.» O altă deosebire e că, avînd în vedere numărul foarte mic de evrei rămași în România, discursul antisemit s-a deplasat de la argumentele și sloganurile care vizează prezența concretă a evreilor spre argumente și stereotipuri care au în vedere o primejdie abstractă, mai curînd irațională, cea a "conspirației". ♦ Un fenomen interesant sesizat de partenerul de dialog al lui Andrei Oișteanu este creșterea enormă a interesului față de iudaism în țările ex-comuniste: "Am putea chiar vorbi de o centralitate, pozitivă sau ambivalentă, a evreului și a iudaismului în spațiul cultural și intelectual al fostelor țări comuniste - exprimată prin explozia de cărți despre iudaism, despre personalități ale iudaismului modern sau despre filozofi care reprezintă un filon iudaic (Spinoza, Buber, Scholem, Freud, Kafka, Hannah Arendt și mulți alții). Este o reală revoluție în plan editorial, vizibilă și în România, unde au apărut și continuă să apară un număr enorm de studii și eseuri, originale sau traduse, despre iudaism istoria evreilor, istoria lor intelectuală, despre Israel, studii pe teme biblice și mistică iudaică. Are loc și o instituționalizare a acestui interes prin apariția unor centre de studii iudaice și introducerea lor în cadrul universitar. Cred că putem detecta, mai ales la nivelul generațiilor mai tinere, o schimbare sensibilă a percepției publice despre evrei și iudaism, mai aprofundată și mai nuanțată, chiar dacă, la <subsolul> acestui fenomen, se află uneori și o preocupare obsesivă, fie apologetică, fie demonizantă, care a produs și în România o subliteratură cultivând miturile conspiraționiste despre evrei și mistica iudaică." ♦ Întrebat cum i se pare atitudinea societății civile românești față de provocările naționaliste și xenofobe, autorul mai multor lucrări despre antisemitismul din Europa de Est postcomunistă e de părere că "Văzut din afară și văzut comparativ, cred că răspunsul opiniei publice e mai placid în România decât, să zicem, în Polonia sau Cehia. Antisemitismul continuă să fie considerat o problemă a evreilor, deși există, în lumea intelectuală, nu puține voci implicate în confruntarea, fără echivoc, cu antisemitismul și cu alte forme de xenofobie. Se manifestă și aici, pe terenul reacției (sau pasivității) publice, un fenomen pe care un sociolog britanic l-a denumit *SEP,* o prescurtare de la *somebody else's problem,* adică o problemă care nu te privește, e treaba altcuiva s-o rezolve sau măcar s-o ia în seamă." Nemaiavînd spațiu să reluăm aici modul cum e comentată comparația Gulag-Holocaust, ne oprim în încheiere la informația aflată din acest interviu că, după traducerea franceză din 1988, *Jurnalul* lui Mihail Sebastian a apărut și în S.U.A. (*Journal, 1936-1944.* Translated from the Romanian by Patrick Camiller. With an Introduction and Notes by Radu Ioanid, Chicago, *Ivan R. Dee.* Published in Association with the *United Holocaust Memorial Museum,* 2000). Față de aceste traduceri, reușite în sine, Leon Volovici care, după cum se știe, a îngrijit împreună cu Gabriela Omăt ediția exemplară de la Humanitas din 1996, are o legitimă nemulțumire. Ele l-au surprins neplăcut prin omiterea ediției românești: "Nu știu cum să-mi explic acest impuls de a-ți însuși în grabă efortul altora, deloc neglijabil, al editării și adnotării unui manuscris. Nu mai zic că d. Radu Ioanid, editorul american, a tradus harnic și întocmai o bună parte din notele «inexistentei» ediții românești".

Decorațiile lui Emil

În sfîrșit, un fost președinte al României nu mai e atacat pentru ceea ce a făcut sau a avut de gînd să facă rău, ci pentru acțiuni pozitive în intenție. Președintele care și-a încheiat mandatul a decorat în ultimul an numeroase persoane. N-a făcut asta potrivit unei liste personale, ci după ce i s-au prezentat liste alcătuite de oameni de la Cotroceni. Emil Constantinescu e acuzat că după ce a reînființat ordine și decorații, le-a demonetizat acordîndu-le cu prea multă larghețe. Problema nu e nouă. Mai puțin decorațiile țintite pe merite în război - dar chiar și acestea umbrite la vremea lor -, în România modernă s-au văzut decorați, alături de cei realmente merituoși și inși puși pe listă din alte motive, de alcătuitorii listelor. În Franța secolului trecut, competiția pentru Legiunea de Onoare l-a ajutat pe Maupassant să scrie cîteva memorabile povestiri pe această temă și despre căile necurate prin care această decorație putea fi dobîndită. S-a demonetizat Legiunea de Onoare din cauză că ea a fost acordată și unor persoane lipsite de merite? De fapt fostul președinte al României e acuzat acum în presă că a decorat pe cine vrei și pe cine nu vrei, înainte de a pleca de la Cotroceni. Și că astfel decorațiile acestea s-au transformat în tinichele. Se întîlnesc în acest punct de vedere două cotidiane, *ADEVĂRUL* și *EVENIMENTUL ZILEI,* cu unele diferențe importante. *Adevărul* publică o listă cu persoane decorate, acuzîndu-l de lipsă de discernămînt pe fostul președinte al României. În *Evenimentul zilei,* Cornel Nistorescu scrie un editorial, probabil după ce a ajuns în posesia listei cu persoanele decorate, un editorial în care îl acuză pe fostul președinte că a demonetizat el însuși decorațiile pe care le-a reînființat. Cronicarul își permite să se îndoiască de faptul că Emil Constantinescu, la sfîrșit de mandat, s-a comportat aidoma acelui domnitor evocat de Negruzzi în *Negru pe alb,* domnitor care la spartul tîrgului domniei sale nu i-a lăsat omului său nici timpul pentru a-i anunța pe ridicații în rang, după nume, dacă au ajuns pitari ori serdari. Venind timpul fugii lui vodă, omul său, care nu ajungea la capătul listei, i-a anunțat pe cei rămași la rînd că au devenit pitari și serdari și a luat-o din loc după vodă. Dacă în ceea ce s-ar putea numi lista lui Constantinescu s-au strecurat și nume neavenite pentru decorații, asta nu înseamnă că decorațiile respective și-au pierdut greutatea. A face din asta un capăt de țară și a-l acuza pe fostul președinte că și-a bătut joc de propria sa inițiativă e mai mult decît incorect. E chiar un proces de intenție. Constantinescu a decorat înainte de plecarea de la Cotroceni cu un dublu gînd - pe de o parte de a răsplăti merite absolut clare, iar pe de alta, de a crea o emulație, acordînd decorații și mai jos de aceste merite. Această politică nu înseamnă transformarea decorațiilor în tinichele, ci stîrnirea unei emulații la nivelul celor care n-au fost deprinși că meritele lor ar putea fi răsplătite astfel. Decorarea unui ins neînsemnat în ierarhia socială e, într-un fel, mult mai motivantă decît decorarea reprezentanților unei elite. Și simplul fapt că după închiderea listei de decorări Emil Constantinescu a stîrnit nemulțumiri în presă poate fi considerat o dovadă că el și-a atins scopul - acela de a decora, dar și de a stîrni nemulțumiri prin acordarea decorațiilor. Dacă e să fim cinici pînă la capăt, orice decorație începe prin a fi o tinichea, chiar dacă ea vrea să reia o tradiție. Ea devine un semn memorabil de-abia în clipa cînd stîrnește invidii și controverse, ca oricare alt premiu. După un regim în care mările premii se obțineau de la Bancorex, printre altele, regimul Constantinescu a reinstituit "tinichelele", premierea morală, cu alte cuvinte. E totuși cam mult să-l acuzi pe cel care a făcut acest lucru că și-a falimentat propria inițiativă doar pentru că pe lista cu decorați au apărut și persoane care nu-și merită distincția, din punctul de vedere al presei.

Cronicar

LA MICROSCOP

MATURITATEA LA PARTIDE

COMPETIȚIA din PDSR pentru tot felul de funcții pare a fi un virtual focar de neînțelegeri în partidul de guvernămînt. Luptele care se dau pentru prefecturi dovedesc că, în județe, membrii cu pretenții din PDSR n-au înțeles mare lucru din spectacolul pe care l-au dat partidele fostei coaliții. Aceste lupte interne pentru putere, care au măcinat în special PNȚCD-ul, nu i-au vaccinat pe fruntașii județeni ai PDSR. Văzîndu-se cu partidul la putere, aceștia se concurează nemilos, trăgînd fiecare în parte de sforile pe care le are la îndemînă. Dacă Bucureștiul e mare și aici se întîmplă prea multe, încît locuitorii Capitalei n-au timp să urmărească întîmplările din culisele vieții de partid pedeseriste, în țară lucrurile stau cu totul altfel. Așa cum pe vremea cînd țăraniștii se înfruntau, local, acesta era meciul politic despre care se discuta în capitalele de județ, scînteile care ies acum în partidul păstorit de Adrian Năstase sînt tot atîtea derby-uri politice în județe.

Pentru a-și face culoar către funcția pe care o visează, candidații nu ezită să ofere presei locale amănunte compromițătoare unii despre ceilalți, iar ceea ce nu pot da ca informație verificabilă ventilează ca zvon. Toți cei patru ani de eforturi ale PDSR-ului de a-și crea imaginea unui partid unitar dedicat binelui public sînt minați acum de efectele "ciolaniadei" - termen care, dacă nu mă înșel, a fost folosit de PDSR pentru a-și denunța adversarii în campania electorală.

Vor înceta aceste lupte după desemnarea cîștigătorilor? Așa ar trebui, dar experiența ne arată că nu. Învinșii uită de duelurile dintre ei pentru a se uni împotriva învingătorului, iar această unire depășește limitele județului. Se dau telefoane, se stabilesc strategii, astfel că reprezentanții puterii în țară au în primul rînd de luptat cu notabilitățile locale din propriul lor partid. Iar asta mai niciodată pe față. Cînd se ajunge la conflicte deschise în județe, asta înseamnă că *la centru* a apărut cineva care le sprijină, din umbră ori pe față și că în partid e posibilă o ruptură. De aceea criza luptei pentru funcții în PDSR va trebui urmărită cu luare aminte mai ales după ce ea se va încheia.

O criză a aceluiași tip de confruntare are loc în PNȚCD, cu o diferență, de-a dreptul dramatică: aici, luptele interne se petrec după ieșirea din Parlament, așadar într-un moment cînd orgoliile personale și de grup ar trebui să lase loc reflecției la viitorul acestui partid. Or discuțiile se poartă în PNȚCD ca și cum între candidații la președinția partidului ar continua disputa istorică dintre Maniu și Mihalache. Cu alte cuvinte PNȚCD-ul de astăzi pare în continuare vulnerabil la sensibilitățile provocate de contopirea partidului lui Iuliu Maniu cu cel al lui Ion Mihalache, cu lupte între ardeleni și regățeni, prin atîțarea filialelor unele împotriva altora, cu o vădită lipsă de realism politic. Candidații la președinția acestui partid, ca și o mare parte dintre cei care vor să ajungă în funcții de conducere în PNȚCD nu par preocupați de faptul că n-au ieșit din parlament pentru că nu și-a rezolvat corespunzător moștenirea disputei dintre Maniu și Mihalache, ci din cu totul alte motive, care privesc partidul ca întreg. Și asta după rupturi succesive care au slăbit PNȚCD-ul încă din perioada în care se mai afla la guvernare.

Marea problemă a PNȚCD e că în competiția pentru președinția partidului se află persoane care știu să manevreze grupurile care le sprijină, dar n-au o statură suficient de impunătoare pentru ca, la o adică, să fie acceptate și de grupările adverse.

Se poate spune și pentru PDSR și pentru PNȚCD că fiecare doarme pe ce își așterne, numitorul comun ar fi însă acela că nici după 11 ani de politică partidele din România nu izbutesc să depășească faza relațiilor personale și a coteriilor, pentru a face o politică matură de partid.

Cristian Teodorescu

România literară

**Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318**

**Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO**

**24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei**

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

24 - 30 ianuarie 2001
(Anul XXXIV)

3

Ancheta „României literare“

MATEIU I. CARAGIALE AZI

Participă: Nicolae Breban, Constantin Ţoiu, George Bălăiţă, Mircea Cărtărescu, Bujor Nedelcovici, Ştefan Agopian, Simona Popescu, Cristian Teodorescu

(pag. 12-13, 15)

DIAGONALE de MONICA LOVINESCU:

UN SECOL NETERMINAT

(pag. 7)

„La condition roumaine“

(pag. 10)

O carte despre anii 1955-1960

(pag. 9)

Cînd seceta era rege

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Alienaţiuni critice

"ANUL EMINESCU", numit aşa de fostul ministru al Culturii, s-a încheiat la Bucureşti, cu o reuniuine a Academiei Române, luni 15 ianuarie, după ce, în duminica premergătoare, la Botoşani şi Ipoteşti, au avut loc cele din urmă manifestări omagiale. Un bilanţ s-ar cuveni făcut. Am mai spus şi altădată: am fost iniţial sceptic cu privire la rezultate, dar trebuie să recunosc că un oarecare impuls pentru reeditarea şi rediscutarea operei poetului s-a datorat cu siguranţă şi atmosferei sărbătoreşti create de-a lungul unui întreg an.

Din păcate, s-au înmulţit cazurile cărora le-aş zice de *alienaţiune critică*. Am scris despre unele eu însumi, dar şi dl Z. Ornea, în *România literară*. Au scris şi alţii (un bun articol într-un recent număr al *Convorbirilor literare* de la Iaşi). Se pare însă că nu e nimic de făcut împotriva proliferării unei publicistici aberante care ţine cu tot dinadinsul să-l transforme pe Eminescu în cea dinţii victimă din istoria noastră a internării abuzive, din considerente politice, într-un azil psihiatric. Unul din promotorii năstruşnicei idei este dl Călin L. Cernăianu, autorul cărţii *Recurs Eminescu. Suprimarea gazetarului*, care recidivează, iată, într-un caiet (nr. 1, 2000) scos de Editura Semnele timpului, ca şi cartea, intitulat *Conjuraţia anti-Eminescu* şi cu un lung şi senzaţional subtitlu: *Răpit şi sechestrat. Declarat nebun, printr-un certificat medical fals.* Dl Cernăianu se bucură şi de o concisă prefaţă a d-lui D. Vatamaniuc, în care citim: "Este de neînţeles, pe de o parte, pentru ce ar constitui o acţiune «grobiană» să cauţi să descurci ţele foarte încurcate dintr-o singură zi din viaţa lui Eminescu, zi de răscruce cînd este scos în condiţii misterioase şi prin mijloace violente din viaţa publică". Ce este *pe de altă parte*, dl Vatamaniuc uită să ne spună, dar şi ce ne spune e deajuns ca să ne lase visători. Fiind editorul poetului şi un bun cunoscător al vieţii şi operei lui, dl Vatamaniuc girează în modul cel mai surprinzător cu putinţă textele unui simplu veleitar. Dacă dl Cernăianu se mărginea să "descurce ţele", ar fi fost spre lauda sa. Există, fără îndoială, destule neclarităţi, neconcordanţe şi ciudăţenii în informaţiile, de la prima sau de la a doua mînă, referitoare la împrejurările în care Eminescu a fost internat în stabilimentul doctorului Şuţu în nenorocita zi de 28 iunie 1883. Nimeni nu i-ar fi obiectat d-lui Cernăianu semnalarea tuturor acestora. Grobianismul sare însă în ochi din felul în care autorul *Recursului* gîndeşte şi se exprimă. Dl Vatamaniuc n-are cum să creadă că ar fi doar o problemă de stil. Dl Cernăianu ilustrează tipul, pur al criticului grobian.

Ca şi cartea, ancheta, în mai multe capitole şi cu *va urma* la coadă, a d-lui Cernăianu este un talmeş-balmeş de observaţii şi întrebări legitime, dar şi de comentarii rău-voitoare, de insinuări stupide, de interpretări care justifică din plin titlul editorialului meu. Autorul pune la îndoială, fără să clipească, buna-credinţă şi onestitatea unor oameni care se numesc Maiorescu, Slavici, doctorul Al. Şuţu, G. Călinescu (scris peste tot Ghe. Călinescu, aşa ca pe firmele de altă dată ale pantofarilor). Treacă-meargă pentru memoria şovăielnică a unora (fie Slavici, fie Vintilă Russu-Şirianu) sau chiar pentru surplusul de imaginaţie din biografia călinesciană. Nu aici stă dificultatea anchetei d-lui Cernăianu, şi nici în trivialitatea limbajului folosit, dar în prefacerea unor accidente de informaţie, a unor eventuale uitări sau omisiuni într-o campanie deliberată de "manipulare a opiniei publice". Ca să nu mai spun că Maiorescu iese din anchetă ca un ticălos care, în acord cu junimiştii, conservatorii şi liberalii vremii, l-a înlăturat cu brutalitate pe Eminescu din viaţa publică, mituindu-l (aşa cum citiţi!) pe doctorul Şuţu ca să-l interneze ilegal pe poet, fără ca acesta să fi fost cu adevărat bolnav. Iar doctorul Şuţu s-a pretat la odiosul joc politic şi a semnat acte false care trebuiau să-l conducă la puşcărie. Cît despre Caragiale, Slavici şi ceilalţi apropiaţi ai poetului, ce să mai vorbim? Ei au fost atît de creduli, de naivi încît, fără a fi avut nici un indiciu, nici o bănuială cu privire la alienarea lui Eminescu, au acceptat ca el să fie "răpit şi sechestrat", "declarat nebun" şi purtat de la casa de sănătate a doctorului Şuţu la ospiciul de la Mărcuţa şi de acolo la Ober Döbling din Viena şi înapoi. Opinia publică românească de la 1883 s-a lăsat, toată, manevrată de diabolicul Maiorescu şi nimeni n-a simţit uriaşa minciună, nimeni n-a protestat, nici atunci, nici mai tîrziu, absolut nimeni, pînă la dl Cernăianu şi compania, un secol după sinistra conjuraţie care l-a exterminat fizic şi psihic pe poetul naţional.

Să citeşti şi să nu crezi! ■

Biblioteca Judeteană
M I R
TARGU-MURES

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

CÂND SECETA ERA REGE

LA adăpostul uriaşei diversiuni a secetei mileniului, politicienii îşi văd de-ale lor, împărţind şi primind favoruri de parcă funcţiile în care s-au trezit, propulsaţi de un electorat despre care e mai bine să nu mă pronunţ, ar fi proprietatea lor! N-am înţeles, de pildă, şi nu înţeleg de ce Cotroceniul a ajuns una din cele mai populate instituţii ale ţării. De ce e nevoie de o armată de consilieri, funcţionari şi subfuncţionari? Ce produce, cu adevărat, preşedinţia? „Produce" ea bunăstare? Produce, măcar, stabilitate? Îndoi-m-aş! Ea produce clientelism şi perpetuează, prin câteva personaje deja antipatice, precum această arţăgoasă Corina Creţu (un fel de Zoe Petre, dar fără C.V.-ul intelectual al aceleia!), dese perdele de fum îndărătul cărora se poate întâmpla orice.

Scârbit, aşadar, de viaţa politică, m-am gândit să scriu în această săptămână despre cultură. Aveam la îndemână un subiect generos: vizita la Timişoara a lui Paul Miron şi a Elsei Lüder, prilejuită de apariţia volumului de memorii, „Măsura urmelor", al profesorului de la Freiburg şi de premiera, la Teatrul Naţional Timişoara, a piesei sale, „Departe de Yggdrasill". În Aula Magna a Universităţii, devenită neîncăpătoare, s-a desfăşurat, în onoarea ilustrului oaspete, un mini-simpozion pe tema „Literatura diasporei". Am avut onoarea ca în acel context să-i secondez pe ÎPS Nicolae al Banatului, pe dl. Nicolae Manolescu, pe d-na Ileana Oancea (decanul Literelor bănăţene) şi pe Cornel Ungureanu.

Iată, însă, că un articol plin de amărăciune, publicat în „Dilema", al domnului Z. Ornea m-a deturnat de la (orişicâtuşi!) frumoasa mea intenţie. În esenţă, binecunoscutul istoric literar deplânge starea dezastruoasă în care a ajuns una din cele mai bune edituri ale ţării, „Minerva". Am scris eu însumi, în momentul, dubios din cale-afară, al privatizării acestei adevărate instituţii naţionale, că se face o mare greşeală prin aruncarea ei în vârtejul nemiloasei „pieţei libere": este ca şi cum ai lăsa un prunc neajutorat pradă haitei de lupi (nu vreau, evident, să jignesc pe nici unul din editorii noştri de frunte, dar comparaţia îşi are skepsis-ul ei!) Ce întrevedeam atunci — şi, regret s-o spun, am rămas printre puţinii, excepţie făcînd-o angajaţii înşişi, care-au protestat împotriva acestei ticăloşii drapată în prostie — s-a împlinit la milimetru astăzi.

Domnul Ornea, excelent cunoscător nu doar al istoriei culturale româneşti, ci şi al moravurilor noastre naţionale, descrie felul stupefiant în care una dintre cele mai prestigioase instituţii culturale a României a fost făcută praf şi pulbere: „Când a venit momentul funest al vânzării, F.P.S. s-a dovedit o instituţie de jaf public, ai căror funcţionari (după ce primeau de la cei interesaţi un plic consistent cu bani) îngăduiau cele mai strigătoare la cer malversaţiuni. Printre ofertanţii la cumpărarea Editurii Minerva a apărut o firmă fantomă (a alteia falimentară) care îşi adusese drept contralicitant o altă firmă fantomă a sa. F.P.S. n-a verificat, deloc, bonitatea firmei ofertante (efectiv falimentară) şi i-a adjudfecat vânzarea. Costul Editurii Minerva? Suma de două sute de milioane de lei. Şi, în faţa directorului editurii, cumpărătorul a fost oficial felicitat pentru încheierea operaţiunii. Patronul s-a deplasat imediat la sediul editurii, a luat o ştampilă şi, după ce şi-a introdus în bancă specimenele de semnătură, a lui şi a contabilei sale, a scos din bancă sumele deţinute de editură, pestre trei sute de milioane de lei. Cu aceşti bani, a plătit la F.P.S, în ultima zi îngăduită, costul cumpărării editurii."

Nu ştiu ce se poate face, legal vorbind, pentru readucerea la viaţă a acestui veritbial plămân cultural al ţării. Dar ştiu că dacă, prin miracol, s-ar reveni la profilul vechi şi cu adevărat util al „Minervei", lucrurile ar trebui puse pe o bază de onestitate şi de fermitate. Ştiu ce spun, pentru că manevrele şi presiunea exercitate asupra unor astfel de instituţii sunt enorme, ele venind, îndeobşte, din partea unor veleitari bine înşurubaţi în sistemul de relaţii şi corupţie al ţării. Ar fi cu totul contraproductiv să se amestece criteriile. Ar fi de dorit ca o „Minervă" renăscută să funcţioneze într-un cadru strict delimitat legal. Ar trebui renunţat la practica introducerii, pe uşa din dos, a unor autori îndoielnici, sub motivarea că ei sunt, încă în timpul vieţii, nişte „clasici" (oare cine nu-şi mai aminteşte de ruşinoasa includere în prestigioasa serie BPT a unor nulităţi precum Lăncrănjan ori Ion Brad — ca să nu mai pomenesc de stupefianta prezenţă alături de veritabili clasici a unui Păunescu sau a unui D.R. Popescu...) „Minerva" ar trebui să fie, exclusiv, o editură a valorilor de patrimoniu, şi nu a celor de alcov — fie el unul politic sau bordelul propriu-zis...

Există un singur punct în care mă despart de dl. Z. Ornea: şi anume, în apelul patetic la înalta protecţie iliesciană: „Va găsi înţelegere acest proiect la noua administraţie a ţării? Trag nădejde că da. Mai ales că actualul preşedinte al ţării, fost editor între 1985 şi 1989, a dovedit, până în 1996, mare grijă pentru apărarea editurilor cu adevărat culturale". S-ar putea ca în intervalul invocat de dl. Ornea eu să fi stat mai mult prin străinătate şi să nu fi aflat nimic despre „marea grijă" a lui Ion Ilici Iliescu faţă de cultura română. Ceva-ceva, totuşi, îmi amintesc: şi anume, de crizele cronice de hârtie, de lunile în care în România fesenistă revistele culturale s-au prăbuşit în indiferenţa cinică a „emanaţilor", îmi amintesc de taxele aberante pe comerţul cu cartea şi de multe alte isprăvi petrecute sub domnia acestui „protector" al spiritului!

De altfel, dl. Iliescu nu are nici un motiv, dar absolut nici unul, să domnească într-o ţară în care valorile culturale au cea mai mică trecere. El se simte ca peştele în apă într-un spaţiu în care naivitatea, credublitatea, impostura, imbecilitatea se dezvoltă nezăgăzuit. Cred că Lucian Mîndruţă — una din revelaţiile anului 2000 în presa scrisă — avea dreptate să pună acest diagnostic lumii nu chiar atât de frumoase în care trăim: „Orice carte de citire ne spune că, în vremuri grele, strămoşii noştri scutiţi de satisfacerea seriviciului militar se ascundeau acolo [în pădure, n.m., M.M.] până la trecerea pârjolului. Manualul nu ne povesteşte însă nimic despre comportamentul românului în vremuri mai uşoare, când birtul pare un loc de azil mult mai popular. Pentru asta ar trebui mai puţin respect pentru talpa ţării decât e de bon-ton"

Lâsându-l aşadar, pe dl. Iliescu să-şi vadă de-ale sale, de pacturile vinovate cu „talpa ţării", ar fi bine ca mecanismele sociale adecvate (inclusiv procuratura, în cazul privatizării „Minervei") să-şi facă datoria. Altminteri, ne vom trezi că o editură a cărei datorie e să tipărească ediţii critice din clasici, va tipări — în numele diversităţii şi... pluripartidismului cultural! — şi niscaiva clasici ai analfabetismului, mai abundenţi ca oricând pe scena politică. Sau, mai ştii, chiar textele interzise de către Eugen Florescu ale Irinei Loghin! ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

SĂ RECUNOAŞTEM că tonul dvs. este uşor ridicat în pretenţii drapate în rugăminţi. Trecem peste carenţele de comportament care vin fie din neştiinţă, fie din exasperare. Explicându-vă aici, o facem cu speranţa că şi ceilalţi 1000 de poeţi începători care ni se vor adresa în acest an, vor înţelege câteva simple lucruri, reguli, obligaţii reciproce, fără de care, sau prost înţelese, relaţia dintre noi are de suferit. Aroganţa cu care ne abordaţi, şi sugestiile pe care ni le faceţi având în vedere doar scopul ce vă mână şi modul cel mai comod de a vi-l atinge, ne aruncă în perplexitate. Iată modelul de misivă cu care nu dorim să ne mai confruntăm în viitor: "Am rugămintea să-mi acordaţi puţin din timpul *vostru* pentru ceea ce v-am trimis aici. Dacă veţi găsi *cu cale* că merită să fie publicat ceva, vă rog s-o faceţi sub pseudonimul *Dinu Nebunu* şi să-mi trimiteţi numărul respectiv, *împachetat şi contra ramburs,* fiindcă e destul de greu *să fi* sigur că ar ajunge în alt mod. Dacă nu, *aveţi trimis de mine un plic cu adresa mea.* Puneţi *totul* în el, rugându-vă, totodată, să-mi scrieţi două rânduri ca răspuns, *şi trimiteţi-mi-l înapoi.*". Sublinierile ne aparţin. Trebuie să aflaţi, dacă până acum nu v-a trecut niciodată prin minte, că dacă la un capăt sunteţi dvs., măria voastră autorul de versuri, cu sau fără calităţi şi perspective, la capătul celălalt suntem noi, membrii unei redacţii de revistă literară, şi, iertaţi-ne nemodestia, scriitori la urma urmei, şi nu funcţionari, slujbaşi, servitori ai dvs. Habar nu aveţi ce se publică şi cine semnează în revista căreia vă adresaţi cu versuri şi cu atâtea indicaţii preţioase, revistă pe care, este limpede, n-o citiţi. Cei care ţin cu drag să ne cunoască şi să ne citească îşi fac abonament. Lucrul aceesta costă, este drept, dar plăcerea lecturii şi satisfacţiile ei nu sunt puţin lucru şi nici ieftin, iar scriitorii români care scriu la revistă sunt la fel de săraci ca şi dvs. Cât despre calitatea versurilor cu care ne-aţi fericit, ele nu depăşesc decât rar o stare catastrofală ca aceasta: "Draga mea! revii, te-ntoarnă/Napoi în ziua cea dintâi./Rodi-n prun atunci o coarnă/Un fruct de fără căpătâi.//Ieri n-avui răgaz, nici glasul/Să pot rosti adânc:«Rămâi»,/Azi tăcut mă-nvinge dorul/Şi-nţeleg deplin popasul". Transcriem aici partea a şaptea din *Octet,* pentru a vă arăta, în prezenţa cititorilor martori, că prima strofă este binişor articulată artistic, în vreme ce strofa a doua e mai puţin reuşită: "Flautul lin, dansul albinei/E vis senin pierdut în sine./De vrei să-l pui în lumea vinei,/Văl rupt e-atunci, câmp de ruine.//Dans încetat, intermitent,/ Sfărâmat în cânt de violine./ Nu-i templu, ci numai o treaptă./ Val şi odihnă, concomitent". Cu speranţa vie că între timp aţi intrat la Litere, vă dorim toate cele bune. (*Moscal Dinu,* Costişa-Suceava) ✉ Să mai luăm un exemplu, util sperăm, pentru corespondenţii noştri mai puţin pricepuţi, şi poate nu numai din vina lor, în redactarea unor normale încheieri de scrisoare, şi nu, cum se va observa, în pompos agramate alcătuiri: "Cu *astea* fiind scrise încheiu tirul de compoziţii cu speranţa ca aceste slabe încercări să lase urmă în paginile ziarului dumneavoastră şi o încurajare pentru tinerele speranţe ale literaturii noastre, care întotdeauna pot aduce rezultate frumoase şi alţi scriitori ai ţării noastre. Cu toată stima şi respectul a scris şi semnează Barnea Adrian". Păi, dacă însuşi autorul îşi consideră încercările ca fiind "slabe", atunci de ce speranţa ca acestea să mai şi lase urme în ziar? Pentru că autorul a prins gust de jucăreaua ipocriziei care gâdilă, se pare, plăcut timpanul unor andrisanţi? Pentru că autorul speră că, punându-şi singur şi din abundenţă cenuşă în cap, va veni cineva şi-l va scutura de autoumilinţa benevolă, şi-i va arăta că slabele sale încercări sunt de fapt nişte minuni. Ci, hai să urmărim împreună cum sună şi cum se transcrie câteva secvenţe din, luat la întâmplare poemul *Vis de trubadur:* "Privesc la foaia cea din faţă/ Cu gândul meu încovoiat,/ Dar iată că printre viaţă/ Vorbeşte cum s-a întâmplat...// Acum, atunci, sau chiar urmează/ Ca să existe, - a existat/ Un om ce-n sine-ntruchipează/ Iubirea sfântă de neant.// Iubirea cea fără de margini,/ Durerea unui suflet dus, / Misterul miilor de patimi/ A unui cântec vechi, apus.// A fost o zi, o oră, clipă/ În care dragoste-a trecut, / Un zburător doar c-o aripă/ Un viu amor totuşi plăcut.// I-a luminat inima-ntreagă/ Dar-mintea i-a întunecat,/ Doi ochi şi o zâmbire vagă/ De o minune, de-un păcat". Visul trubadurului continuă tot în acest mod preţ de încă şapte strofe, cu descrierea amănunţită a deliciilor şi amărăciunilor care-l pustiesc de imaginaţie şi de energie pe autor. În fine, am lăsat la urmă ceea ce fusese de la început pus pe tapet: "Colectivului redacţiei *ziarului* "România literară". Chiar dacă prima încercare poetică nu *va* plăcut am gândit că este bine să recurg la altele, mult îmbunătăţite". Hai să citâm puţin şi din "îmbunătăţite", ca să nu rămânem cumva datori viitorului literaturii române: "Eu cred în dimineaţa/ Ce toate le uneşte,/ Când însăşi e prefaţa/Persoanei ce iubeşte// Şi-atuncea când alături/ Ca razele de soare,/ Mi te ridici din paturi/ C-o dulce supărare". (*Adrian Barnea,* Ploieşti). ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundaţia pentru o Societate Deschisă România

Centrul Cultural SINDAN

IARNĂ CU FARD GROS

NU FRIGUL i-a astîmpărat pe improvizaţii propagandişti ce făceau spume la gură în Hală, în lumea pestriţă a tarabelor. Unde era şi pegra, şi lumea curăţică a tîrgului. Electoratul carevasăzică. Un an dacă nu doi, energumeni congestivi au spurcat, în cunoscutul argou al agitatorilor (şi organizatorilor colectivi) Convenţia şi Preşedinţia. Brusc, la gestul marelui prestidigitator, toţi au dispărut. Alegerile au fost cîştigate, gata, agitatorii nu mai aveau nici o treabă în Hală. Au redevenit şmenarii calificaţi pe care-i ştiam. A dispărut şi coada grasă, cu zbîrciţii ce făceau propagandă în colţ, la "pîine la vatră". Ce pîine la vatră! Pretext. Au spurcat, au cîştigat. (Spurci şi cîştigi!). Gata. Acasă. La telejurnal.

***

Poartă americanii o grijă specială (şi permanentă) Austriei. De nu i-ar fi purtat-o, soarta ţării între ţările Europei ar fi fost aceeaşi cu a jumătăţii ei imperiale, Ungaria, cu a Poloniei şi Cehoslovaciei. Ar fi cunoscut îmbrăţişarea, pînă la asfixie, a ruşilor şi azi am fi asistat la drama ieşirii din istoria negativă a jumătăţii de secol, cum vedem că o suportă celelalte trei surate întru lumină, Praga, Budapesta, Varşovia. Pe care americanii n-au mai vrut/ n-au mai putut să le salveze. Lăsîndu-le să alunece către Bucureşti, Sofia, Belgrad, Tirana. Dar asta e istoria mare. Să ne "delectăm" însă, o clipă, cu cea mică şi să ne oprim la momentul concertului de An Nou de la Viena. Sclipitor oricum. Şi urmărit de lumea întreagă. E parfumul subţire adus din vechimea imperială şi dat pe corsajele şi reverele doamnelor şi domnilor de azi. În fond, ce putea fi mai firesc, în briantul concert, decît invitarea unui Gregory Peck, acum octogenar, sau a corului de copii negri din Harlem! Da, dar cînd ştim că Viena ultimului an a fost răvăşită de puseul naţionalist al lui Haider, atunci tenta americănească a spectacolului nu mai părea una întîmplătoare. Vrînd-nevrînd, doamnele şi domnii din Viena (i.e. "elita naturală") au "servit" mica lecţie de democraţie şi toleranţă (copiilor negri li s-au alăturat, în cor, odraslele vienezilor) administrată, vag ritos, de americani, iar preceptele lui Lincoln, în inconfundabila dicţie a veneratului actor, pe fondul muzicii stenice a lui Copland, au fost extrem de concludente. Toate astea însă montate ingenios în fastul unic al concertului.

***

Aceeaşi confuzie care face din liderul de obedienţă comunistă un vajnic extremist de dreapta (atunci de ce soi de dreapta o fi Haider al austriecilor, sau Le Pen, în Franţa?), operează şi în cazul, subiacent, al unui "istoric" de alcov ideologic C. C., devenit peste noapte... antonescian. Occidentul, la rîndu-i, a vehiculat recent, în timpul alegerilor noastre, în supărătoare necunoştinţă de cauză, concepte care, la noi, nu mai sînt operante de la război încoace. Cu atît mai puţin acum, cînd confuzia (manipulată) dreapta-stînga poate fi teribil de derutantă. Nu pentru toată lumea, evident.

***

Cortegiul de urîciuni care a traversat sărbătorile de la un capăt la altul: căluţ, capră, urs (altădată, în acea Românie încă nealterată de bolşevism, de un farmec indicibil), acum nişte găşti de indivizi realmente urîţi, cărora spoirea ţigănească le amplifică hidoşenia, apoi gorobeţii cu minte de găină şi cu stomac ghiorăind de foame, împrăştiind zi şi noapte, în stînga şi-n dreapta, pocnitori, făcînd din oraş un amărît poligon de tragere. Iar peste toate, ieşite bubuitor din cutii de smoală nichelată, bîţîielile scîrnave ale manelelor, împingîndune tot mai tare spre buricele sudului. Ferice de minţile retrase în recluziunea înţelepciunii şi absente la vacarmul de-afară. Am încercat (recunosc) să le imit, înfundîndu-mi chiar urechile cu vată, dar... Prin geamurile duble ale atelierului din Armeană continuau să răzbată stridenţele acestei lumi noi româneşti. De nerecunoscut.

***

Mi-e dor de "iarna" aceea de demult, pictată de Craiu: om şi cal, în acelaşi pas, prin zăpada proaspătă, grea, purificatoare. Eterna zăpadă a pămîntului românesc.

***

Alintării lui Arthur Rimbaud: "Mi-e teamă de iarnă pentru că e anotimpul confortului", i-aş putea juxtapune propria-mi alintătură: "Nu mi-e teamă de iarnă pentru că e anotimpul disconfortului". De parcă aş vorbi în idiomul nostru, al obişnuiţilor cu disconfortul. De parcă ivirea unei ierni confortabile din toate punctele de vedere ne-ar lua prin surprindere, ar contraveni obişnuinţelor, nenorocitelor obişnuinţe ale jumătăţii noastre de veac.

***

Altceva. Vreau altceva. Să ies din hăţişul ăsta imund. Să văd altceva. Ce? Urc la volan şi, într-un sfert de oră, sînt în pădurile Bîrnovei. A nins. Doar aici a nins. Drum forestier: copaci de plumb, monumentali, un burete sfărîmat, o labă de iepure, un uliu fără cap, atîrnat, zi-i pădure şi gata. Stop! La treizeci de metri, în cotul pîrîului, pe zăpadă, un lup de culoarea tutunului ţine cu labele din faţă o căţeluşă roşcată, o scapă, o prinde, nu-i vine bine încă, iar o pierde, căţeluşa fuge şi nu prea, se lasă pe burtă şi-şi arcuieşte funduleţul, sare pe ea din spate şi-şi bagă botul în greabănul roşcat, o ţine, o ţine, şi totul rămîne aşa, încremenit, în cer şi în pămînt. Ochi umezi şi ficşi, vuuu, vuuu, înainte - înapoi, înainte - înapoi, ea scheaună, începe să se desprindă, fuge? nu, o prinde iar şi-o bate uşor cu coada peste urechi, vuuu, vuuu, căţeluşa scapă şi fuge. În urma ei, pe zăpadă, o pată de sînge, lupul o miroase, o scurmă şi-o aruncă-n cer. Ce mai vreau? Contact motor.

Val Gheorghiu

Pieter Brueger, Vînători în zăpadă

Ipoteşti-Botoşani 2001

Premiul Naţional de Poezie "Mihai Eminescu"

Fotografie de Liana Grill

DUMINICĂ 14 ianuarie a.c. au avut loc la Ipoteşti şi Botoşani cele din urmă manifestări din cadrul *Anului Eminescu.* În prezenţa actualului şi fostului ministru al Culturii d-nii Răzvan Theodorescu, respectiv Ion Caramitru, a reprezentanţilor Uniunii Scriitorilor şi a altor oficialităţi politice şi culturale, la Ipoteşti au fost lansate cîteva zeci de volume de poezie şi proză tipărite în lunile din urmă la mai multe edituri din ţară. Au fost, de asemenea, înfăţişate două *c.d.rom*-uri consacrate lui M. Eminescu, unul editat de Libra cu sprijinul Ministerului Culturii şi al altor instituţii de cultură, altul de la Casa de Creaţie de la Ipoteşti, cuprinzînd întreaga operă a poetului.

Au fost decernate două premii devenite tradiţionale susţinute financiar de Primăria Municipiului Botoşani şi Ministerul Culturii: Premiul Naţional de Poezie "Mihai Eminescu" pentru *opera omnia* poetei Constanţa Buzea şi Premiul Naţional de Poezie "Mihai Eminescu" pentru *debut* poetului Liviu Georgescu pentru volumul *Călăuza,* Editura Axa, Botoşani.

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Iubirea, bibelou de porţelan...

Umor involuntar

LIVIU ANTONESEI, poetul şi eseistul din Iaşi cu formaţie de psiholog, a publicat de curând o carte intitulată *Despre dragoste*. În cuprinsul ei este vorba chiar despre dragoste (aşa cum într-o compunere şcolară cu titlul *Iarna* este descrisă chiar iarna). Ca să ataci direct, fără ezitare, o asemenea temă, fără să fii Nabokov sau Kundera, îţi trebuie o anumită naivitate. Liviu Antonesei o are. El se consideră competent în materie pentru că a trăit câteva aventuri amoroase şi a reflectat asupra lor. Şi, cuprins de euforia rememorării succeselor erotice, nu-şi dă seama că ideile pe care le avansează sunt simple aforisme romanţioase, dintre acelea pe care aproape oricine le declamă patetic când bea un pahar de vin în plus.

Atitudinea adoptată - de bărbat cu succes la femei, care împărtăşeşte şi altora din vasta lui experienţă - constituie o sursă de umor involuntar. Vorbind frecvent la persoana întâi şi alunecând într-o inevitabilă fanfaronadă, deşi face în mod vizibil efortul să pară modest, Liviu Antonesei îi provoacă cititorului un zâmbet ironic.

El se laudă, de exemplu, că ştie ce înseamnă dragostea, întrucât în viaţa lui au fost mai multe femei:

"Nu atât de multe pentru a căpăta renumele discutabil al unui *homme à femme,* totuşi destule pentru a şti despre ce anume este vorba, pentru a putea vorbi în cunoştinţă de cauză."

Asemenea declaraţii sunt jenante, chiar dacă autorul le face cu aerul că se pune cu abnegaţie la dispoziţia ştiinţei. Cu toată diplomaţia la care recurge, se simte plăcerea lui de a vorbi despre sine:

"Poate ca efect al propriei mele biografii sau poate pentru că, scriitor fiind, mă simt legat de cuvinte, eu sunt o persoană căreia nu-i este suficient să fie iubită, ci are nevoie şi de repetata mărturisire a acestei iubiri."

Momentul cel mai delicat îl constituie evocarea unui *malentendu* din copilărie, când viitorul eseist, interpretând greşit un pasaj dintr-un roman, a crezut că le poate seduce pe fete numai mirosind a urină:

"Eram foarte mic când, într-un roman sinistru despre naşterea bombei atomice, citisem o replică ce m-a urmărit multă vreme: «Un bărbat adevărat trebuie să miroasă a pipi de iapă». Nu trăiam în Texas, precum eroul cărţii, aşa că m-am decis pentru produsul mirosului propriu. Nu cred că eram, la vârsta aceea, cu mult mai bărbat decât înainte de această nefericită opţiune. Ba, dimpotrivă, pentru că am început să fiu ocolit de tinerele mele colege..."

Acest gen de sinceritate, care nu este nici abisală, ca a personajelor dostoievskiene, şi nici rece-funcţională, ca a oamenilor de ştiinţă, atunci când fac din ei înşişi obiect de studiu, ţine de o paradă a eului, posibilă doar în absenţa bunului-gust.

Plin de încredere în sine, Liviu Antonesei joacă din când în când, neconvins, comedia modestiei:

"Dacă [citind cartea, n.n.] o singură pereche va înţelege ce miracol i se întâmplă, dacă un singur solitar ce suferă din dragoste va depăşi criza, dacă un mare dezamăgit va căpăta puterea şi curajul de a mai încerca o dată, voi crede că n-am scris-o aiurea, că n-am înfruntat în zadar temperaturile unei veri incendiare."

Este evident însă că, până şi în ipostaza de umil servitor al cititorului, el se consideră un fel de erou al scrisului, care, hotărât să-şi ducă la bun sfârşit opera, a "înfruntat temperaturile unei veri incendiare". Să sperăm că patria îi va fi recunoscătoare pentru acest sacrificiu.

Faptul că are despre sine o părere mai mult decât favorabilă îl determină pe Liviu Antonesei să pretindă că face parte dintr-o *elită a iubirii.* După părerea lui, foarte puţini oameni ştiu să iubească, iar el se numără, bineînţeles, printre ei. Este amuzant să ne închipuim această elită, ca pe un GDS al amorului, întrunindu-se periodic şi stabilind cu gravitate că "amorul e un lucru foarte mare".

Banalităţi enunţate solemn

"ADEVĂRURILE" care stau la baza întregii demonstraţii nu se deosebesc de acelea din jurnalele intime ale liceenilor. Cartea este o colecţie de truisme. Autorul insistă, de pildă, asupra ideii - banalizate de multă vreme prin repetare - că dragostea nu se reduce la sexualitate:

"Nu mă refer aici la rolul biologic al dragostei, pentru simplul motiv că nu o confund cu sexualitatea, o activitate comună şi atâtor altor vieţuitoare. Mă refer pur şi simplu la dragoste care, în cazul omului, înglobând desigur sexualitatea, o şi depăşeşte."

Această idee este reluată de multe ori în carte, în noi şi noi variante. Una dintre ele cuprinde distincţia între *sexualitate* şi *erotism* - şi ea un loc comun al arsenalului propagandistic de care se folosesc în mod curent îndrăgostiţii.

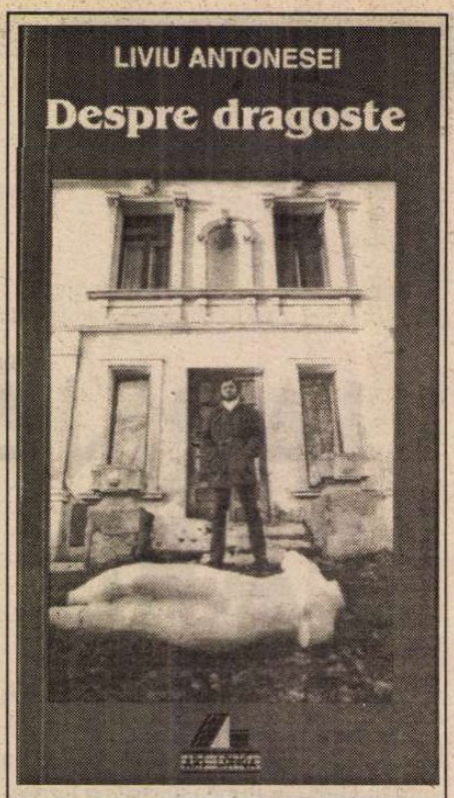
"Un act erotic - recită din când în când eseistul - nu este pur şi simplu un gest, fie el şi plăcut, de împerechere exclusiv fizică, ci o fuziune totală între două fiinţe."

Sună poetic. Din nefericire, însă, autorul alunecă repede în prozaism. Liviu Antonesei ţine să evidenţieze *avantajele practice* ale erotismului în raport cu sexualitatea:"Spre deosebire de sexualitate, în erotism, niciodată nu se intră în *post coitum triste,* niciodată nu intervine [sic!] cu adevărat epuizarea fizică sau mentală, plictiseala sau suprasaturaţia."

"În sexualitate, odată excitaţia eliminată, indiferent de numărul contactelor pur corporale, apare [sic!] oboseala, plictisul, uneori chiar un fel de revoltă împotriva partenerului şi a propriei persoane, câteodată dezgustul. Dimpotrivă, în *erotism,* astfel de fenomene nu se petrec, *orgasmul* însuşi este mai intens şi multidimensional."

Pentru întărirea acestor afirmaţii, eseistul îl invocă, drept autoritate supremă, pe un autor de romane poliţiste, San Antonio, din care citează:

"Poţi să-mi spui ce vrei, dar un futai reuşit, atunci când se petrece în



Liviu Antonesei, *Despre dragoste,* anatomia unui sentiment, Iaşi, Ed. Ars Longa, 2000. 160 pag.

dragoste, te înnobilează."

(Nu este o excepţie. Cu aceeaşi evlavie sunt reproduse în alte etape ale demonstraţiei şi citate dintr-un autor de romane de spionaj, John Le Carré. Asocierea unor nume de acest fel cu Platon, Tolstoi, Balzac ş.a. creează o impresie de amatorism.)

Un alt loc comun preluat cu entuziasm este acela al reprezentării iubirii ca o *regăsire* a două jumătăţi care reconstituie un întreg originar. Liviu Antonesei aduce însă o ajustare acestei teorii, care îl enervează prin caracterul ei restrictiv (conform ei, iubirea ar putea fi trăită de o fiinţă omenească o singură dată!). El pledează pentru acceptarea succesivă - de către un bărbat sau de către o femeie - a mai multor jumătăţi. "Această atitudine de deschidere totală, de disponibilitate absolută a fiinţei - pretinde eseistul - diferenţiază, de fapt, pe alcătuitorii *elitei iubirii* de toţi ceilalţi oameni."

Din carte nu lipseşte recuzita specifică studiilor savante: sunt utilizaţi termeni din greaca veche, se pune la dispoziţia cititorilor o bibliografie etc. O atenţie aparte acordă autorul unor probleme terminologice. Tot acest ritual al profesionalităţii nu reuşeşte să ascundă însă un diletantism de fond. Iată un exemplu:

"Am citit sau recitit, în ultima vreme, o mulţime de cărţi consacrate reprezentării plastice a corpului [...], dar nicăieri nu am reuşit să găsesc o distincţie ce mi se pare esenţială pentru definirea dragostei şi, pe cale de consecinţă, a erotismului. A trebuit, prin urmare, să inventez distincţia dintre *nuditate* şi *goliciune.* [...] Poţi contempla pur estetic un corp sau reprezentarea acestuia în stare de *nuditate,* dar nu intri în comuniune totală cu altul, cu alt corp, deci cu altă fiinţă, decât dacă se află în deplină *goliciune*"; "Un corp nud se oferă doar privirii, un corp gol se oferă întrutotul."

Distincţia este naivă. Ca să nu mai vorbim de faptul că ea ne poate aduce mari prejudicii nouă, bărbaţilor (există de pildă riscul ca o femeie fără haine, influenţată de ideile lui Liviu Antonesei, să ne spună ritos: "Degeaba insişti! Azi nu sunt goală, sunt nudă!")

Autorul cărţii n-a găsit tonul potrivit pentru a scrie despre dragoste. Iubirea, bibelou de porţelan, cum o numeşte un mare filosof, trebuie apucată cu delicateţe şi îndemânare. Altfel, ca în cartea lui Liviu Antonesei, cade jos şi se sparge. ■

Cărţi primite la redacţie

- *Eminescu - o sută de documente noi,* ediţie îngrijită de George Muntean, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2000. 258 pag.
- Ion Pillat şi Perpessicius, *Antologia poeţilor de azi,* vol. I-II, cu 70 de chipuri de Marcel Iancu, ediţie îngrijită, argument, note şi fişier bibliografic de Ion Nistor, prefaţă de Cornelia Pillat, Bucureşti, Ed. Albatros, 2000. 702 pag.
- Constantin Bacalbaşa, *Bucureştii de altădată,* vol. III (1885-1888), ediţie îngrijită de Tiberiu Avramescu, Bucureşti, Ed. Albatros, 2000. 368 pag.
- Onisifor Ghibu, *Pagini de jurnal,* vol. III (1968-1972), ediţie îngrijită de Mihai O. Ghibu, Romeo Dăscălescu, (în loc de) postfaţă, note şi comentarii, indice de nume (vol. I-III) de Mihai O. Ghibu, Bucureşti, Ed. Albatros, 2000. 472 pag.
- Romulus Rusan, *America ogarului cenuşiu,* ediţia a treia, Bucureşti, Ed. Univers, 2000 (volumul cuprinde şi o prefaţă de Romulus Rusan, *Reflecţii la ediţia a treia,* ca şi un dosar de presă). 392 pag.
- Gheorghe Grigurcu, *Poezie română contemporană,* vol. I-II, Iaşi, Ed. revistei "Convorbiri literare", col. "Critică", 2000. 660 + 610 pag.
- Ion Vartic, *Cioran naiv şi sentimental,* Cluj, Biblioteca Apostrof, 2000. 422 pag.
- Mioara Cremene, Mariana Sipoş, *La ce foloseşte Parisul?,* evocări şi dileme din exil, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2000 [carte concepută sub forma unei convorbiri]. 458 pag.
- Cecilia Caragea, *Dialog cu Cornel Nistorescu,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2000. 118 pag.
- Adrian Alui Gheorghe, *Îngerul căzut,* versuri, postfaţă de Vasile Spiridon, Iaşi, Ed. Timpul, col. "Euridice", 2001. 110 pag.
- Exacustodian Păuşescu, *20 de ani de captivitate în mine însumi,* jurnal de idei, 1970-1990, Bucureşti, Ed. Paco, 2000. 232 pag.
- Exacustodian Păuşescu, *Elucubraţii,* Bucureşti, Ed. Kriterion, 1999. 212 pag.
- Exacustodian Păuşescu, *Confesiuni, I,* Bucureşti, Ed. Kriterion, 2000. 252 pag.
- Dumitru Buzatu, *Desuet în Arcadia,* prezentare de Dan Mănucă, Oneşti, Ed. Aristarc, 2000 (versuri). 100 pag.
- Andrei Dumitru Iacobaş, *Tucapai,* roman, Constanţa, Tilia Press International, 2000. 282 pag.

Gheorghe GRIGURCU

Din jurnalul lui Alceste (VI)

● Numai lucrurile de care te despărţi pentru totdeauna îţi dau realmente gustul vieţii.

● O caracteristică a reflecţiei postmoderne ar fi frica de utopie, postmodernismul înclinînd spre scepticism, adică mai exact spre evitarea oricărei schimbări radicale a contextului cultural-social (Frederic Jameson).

● "Cel mai mic lucru conţine ceva necunoscut" (Maupassant, în legătură cu Flaubert).

● Starea de bine face mai multe gafe decît starea de rău, fiind mai puţin supravegheată.

● Adevărurile autentice se pot provoca la duel, pseudoadevărurile nu se pot decît ciomăgi.

● A fi bolnav: a te simţi un intrus al universului.

● Boala ca viciu involuntar.

● Vorbele de duh îi plac Demonului fiindcă oglindesc Neantul.

● Oare, înaintînd în vîrstă, acumulezi mai multe defecte sau numai îţi dai seama mai clar de cele pe care le-ai avut iniţial?

● Luciditatea e, în esenţă, indiscreţie.

● Prin exagerare, politeţea devine ironică. O putem mînui ca o armă greu de contracarat, precum orice convenţie care, concentrîndu-se, se arată periculoasă prin subtilitate.

● Jocul de-a modestia îi prinde doar pe cei realizaţi, care-l pot împinge pînă la masochism. Neîmpliniţii care-şi exhibă micimea n-au clasă. Sînt pur şi simplu nişte dizgraţiaţi.

● O şansă a creaţiei: de-a adînci atît de mult ceea ce e dat, cunoscut, vechi, încît esenţa să reiasă în chip halucinant, sfidînd inovaţia, punînd în postură jenantă artificiul tehnic. Opunînd frisonului novator frisonul tragic al organicităţii (fatalităţii).

● Talentul ţinut în cumpănă de Destin.

● În unele împrejurări, continuitatea e o frînă. În altele, o eliberare. Depinde de poezia proprie pe care o putem învesti în raportul cu ceea ce ne precede.

● Vechiul conţine totdeauna un sîmbure de tragism. Trecutul e în sine o ficţiune tragică.

● A gîndi la rigoare precum Celălalt, a simţi fatalmente ca tine însuţi.

● Lirismul: conştiinţă în stare de ebuliţie, degajînd imagini.

● Tot ce e delimitat prin organizare (structură) presupune un procustianism. Numai increatul sau haosul beneficiază de o deschidere infinită.

● Talentul conţine şi puterea de-a jertfi o exactitate minoră, de tipul fişei statistice sau al imaginii fotografice.

● Omenirea a ajuns a spori alarmant, asemenea unui virus.

● Desconsiderarea istoriei este măcar atît: o impolitеţe.

● Deosebirea dintre a-ţi lucra spiritul (Proust) şi a ţi-l prelucra (Valéry).

● Sînt momente cînd eşti atît de puţin adecvat la expresie, încît pînă şi laconismul densităţii îţi poate părea redundant.

● Orice scriitor are nevoie de un decor cultural, cu condiţia să nu se rezume la acesta, precum la o masă de gală, impecabil orînduită, de pe care lipsesc însă bucatele şi băuturile.

● Să fie caracteristică pentru francezi o elegantă eludare a morţii, amestec de mondenitate şi "diplomaţie"? "Moartea e prea certă, s-o uităm, aşadar" (Balzac); "Moartea nu e mare lucru, durerea contează" (Malraux).

● Prin moraliştii săi, un popor cu o istorie "personală" se impersonalizează (moraliştii francezi, pînă la Valéry şi Montherlant).

● Ironia: arta supremă a refuzului.

● Suprem ţel demonic: simularea iubirii.

● În zelul său competitiv, inteligenţa poate deveni dureroasă, precum un muşchi suprasolicitat.

● Inteligenţa conţine o trăsătură atletică.

● Pentru a da constant impresia de "inteligenţă", trebuie să te dai, mai mult ori mai puţin, în spectacol. Histrionismul implicat în ceea ce numim imaginea "omului inteligent".

● Răstignit pe o glorie falsă. Răstignit pur şi simplu pe glorie.

● Are o inteligenţă pe care o percepi la nivelul simţurilor, ca un gust plăcut, ca un parfum.

● Aidoma peştilor, temele mari le înghit deseori pe cele mici.

● Pascal avea dreptate. Dragostea raţionează prin dragoste, ura prin ură - iată în ce constă forţa lor de temut.

● Ambiguitatea bolii. Decuplarea de lume a bolnavului e, concomitent, înfrîngere şi biruinţă.

● Ochi în care se adună tăcerea pe care gura n-are puterea de-a o conserva.

● Şi totuşi cît de stingheritoare de declararea profesiei de "filosof"! Citesc într-o listă de semnături: "Andrei Pleşu (scriitor, rector NEC)", "Andrei Cornea (filosof)". Să fie dl Cornea mai...filosof decît dl Pleşu?

● Poezia aplică pe obrazul realului sărutul lui Iuda.

● Nelămuritul sfîrşeşte prin a se lămuri, lămuritul devine nelămurit.

● În principiu, femeia este mai disimulată decît bărbatul, întrucît, pe de o parte, aparţine "sexului slab", iar pe de alta, are un rol mai important în perpetuarea speciei. De unde nenumăratele strategii ale "ademenirii", care l-au făcut pe Tolstoi să noteze, excedat: "Dacă toate fetele sînt drăguţe, nu înţeleg de unde apar atîtea neveste rele".

● Ideea lui Lévinas, potrivit căreia copilul ce se naşte ca fruct al Erosului nu e decît o travestire a dorinţei de Celălalt. Astfel este amendat nu numai Sartre, ci şi Hegel care socotea că orice raport erotic se petrece între un stăpîn şi o slugă.

● Boala: trufia unei căderi fiziologice, care-şi poate aroga o doctrină.

● Dispreţul faţă de vorbele de spirit - de reţinut! - al unui francez: "a trage cu puşca în idei" (Benjamin Constant).

● Cotitura spre sadism a unui cuvînt: a pedepsi, aflu că provine de la o formă a verbului grecesc *pedevo*, care semnifica la început a educa, a învăţa. Ies astfel la suprafaţă efectele secundare ale educaţiei şi anume mijloacele ei dure! Învăţarea de minte!

● Virtutea stilistică a omisiunii: Proust elogia la Flaubert mai cu seamă golurile discursului său, capacitatea de-a povesti prin aluzie, "în absenţă".

● Mentalitatea "antimetodologică" a lui Flaubert: "Pe mine nu mă preocupă detaliul tehnic, informaţia locală, în fine, aspectul istoric şi precis al lucrurilor. Eu caut mai presus de toate *frumuseţea*, pe care colegii mei n-o prea caută. Văd că sînt insensibili, în vreme ce eu sînt sfîşiat de admiraţie şi oroare".

● Să fie socotită epilepsia un prototip al bolii, de vreme ce a primit supranumele de boală divină?

● De cele mai multe ori, boala - mesager calificat al morţii - e o încercare paradoxală de supravieţuire. Cu bunăvoinţă, boala îşi acceptă ratarea.

● Soteriologia morţii, precedată de cea - mai modestă - a bolii.

● Suferinţele mici le uşurează pe cele mari, precum acţiunea unor lipitori care sug sîngele infectat.

● *Revolta maselor*, fenomen socotit de către Ortega y Gasset caracteristic începutului de veac XX, nu ni se înfăţişează specific acestuia (ajunge să ne gîndim, elementar, la Revoluţia franceză, ca şi la nenumăratele răscoale ţărăneşti). Mai caracteristic ni se pare un alt fapt şi anume subordonarea maselor, care, odată ridicate pe un val de anarhie, ajung a fi manipulate de grupuri restrînse de profitori ai puterii, comuniştii şi urmaşii lor indenegabili, fasciştii şi naziştii. Poate că va apărea cîndva o altă carte, intitulată *Supunerea maselor* sau, cel puţin, avînd ca subiect această provocatoare circumstanţă contemporană...

● Îi este mai uşor să moară omului neîmplinit decît celui sătul de satisfacţiile vieţii, întrucît are simţămîntul că i se mai acordă o şansă.

● Orice unicitate conţine o aluzie metafizică. ■

Profesor Honoris Causa

SIMBOLICĂ pentru acest început de an (secol, mileniu), decernarea titlului de *Profesor Honoris Causa* al Universităţii Bucureşti profesorului Alexandru Niculescu (plecat în exil în anii '80) a avut darul de a reaminti rolul pe care şcoala românească de filologie l-a avut în dezvoltarea culturii europene. Căci, elev al marilor profesori de la mijlocul secolului abia încheiat, profesorul Alexandru Niculescu a dus ştiinţa şi profesionalismul, însuşite la Bucureşti, în Universităţi de veche tradiţie: la Viena, Padova, Paris, iar în ultimii ani la Udine, în Italia. Româniştii şi romaniştii de pretutindeni i-au citit studiile, profesori cunoscuţi i-au fost elevi, numeroşi lingvişti, români şi străini îi datorează alegerea profesiei. "Obsedat" de dorinţa de a defini individualitatea românească în lumea romanică şi în lumea europeană, profesorul Alexandru Niculescu a fost, continuă să fie, un nobil ambasador al şcolii româneşti de lingvistică.

La festivitate au asistat, pe lîngă numeroşi profesori, scriitori, ziarişti, un fost student, astăzi ataşat militar al Franţei la Bucureşti, ca şi ataşatul cultural al Italiei. Mulţi dintre ei l-au cunoscut ca profesor sau colaborator al revistelor literare, alţii se bucură de nepreţuita sa prietenie. Emoţionat, profesorul Alexandru Niculescu a mărturisit că singura, marea sa dorinţă este de a rămîne "cel mai tînăr Profesor al Universităţii", *cursus honorum* urmînd să revină Universităţii, profesorilor, elevilor.

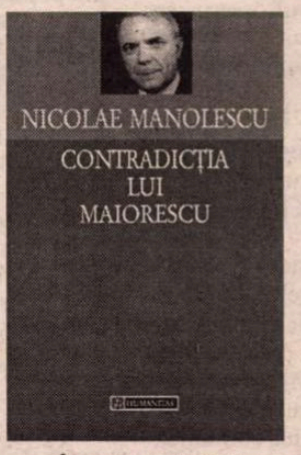
Poate că în anul început cu o asemenea sărbătoare, Universităţile din România îşi vor reprimi profesorii plecaţi cîndva în bejenie, revenind astfel treptat la faima de odinioară a şcolii româneşti.

Sanda Anghelescu

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

119 000 lei



În seria **Eseistică**
NICOLAE MANOLESCU:
Contradicţia lui Maiorescu

În seria de buzunar **Cioran:**
Caietul de la Talamanca
(inedit)

39 000 lei

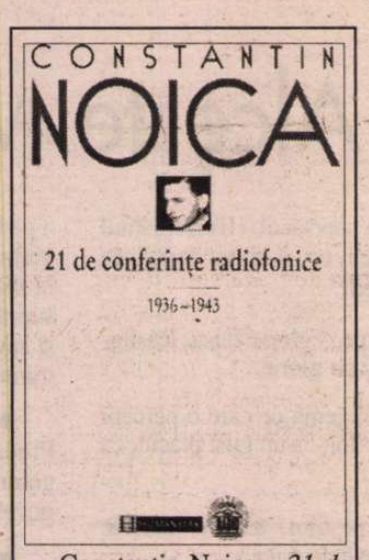
LECTURI LA ZI

Noica on air

NOICA filozofînd la radio în anii '30-'40... Cine va deschide această culegere de conferinţe radiofonice (*21 de conferinţe radiofonice*) nu va găsi un Noica inedit, ci un conflict interesant între discurs şi modul în care e făcut public. Filosoful îşi exprimă nemulţumirea în legătură cu agresivitatea progresului tehnic şi, în acelaşi timp, profită de calea undelor pentru a ajunge la urechile "alienate" ale contemporanilor săi. Singura concesie apare la nivel tematic - autorul profită de diverse ocazii pentru a trata sau subiecte preferate, sau subiecte inedite într-o manieră binecunoscută. Cele mai interesante sînt cele din ultima categorie. Observaţiile fine legate de banalul cotidian amintesc de rîndurile împotriva tehnicii scrise de un Adorno, spre exemplu.

Ce îl irită pe filosof în toată nebunia tehnicistă? Blockhause-ul (devenit între timp "bloc") este ţinta unui atac serios, cu toate armele retoricii. Trecînd peste tonul disprețuitor, vom găsi aici intuiţii extraordinare. Una din ele este că acest "trăi în comun" generează puternice reflexe lingvistice care delimitează clar un grup de altul - e de ajuns să ne gîndim la "limba de cartier" din zilele noastre pentru a vedea cît de adevărată este această afirmaţie. Nu ironia este arma principală a cronicarului radiofonic, ci umorul. Noica dovedind astfel o profundă înţelegere pentru fenomenul media - el ştie să capteze atenţia, aceasta e ţinta lui principală.

Extrem de interesant este eseul dedicat "vacanţei". Este surprins perfect conflictul atît de "modern" dintre week-end şi zilele lucrătoare. Omul modern este împărţit între aceste două



Constantin Noica - *21 de conferinţe radiofonice,* Humanitas, 2000, 192 p., f.p.

vieţi paralele, în nici un fel compatibile. Postura sa schizoidă îl face să caute excesul, aşa-numita "distracţie", în timpul liber pentru simplul fapt că acesta este atît de clar delimitat de timpul "muncii". Problematica "vacanţei" este expusă extrem de ingenios. Punctul de plecare este veşnica întrebare din clasele primare "cum v-aţi petrecut vacanţa?" cu răspunsurile sale stereotipe "pînă se umple o pagină şi jumătate de scris mare". "Vacanţa" este ea însăşi o muncă în plus - omul modern trebuie să-şi ia măsuri pentru a fi sigur că se "distrează" şi, mai ales, pentru a fi sigur că a făcut ceva concret, demn de povestit.

Un alt subiect demn de atenţie este jocul de noroc. Merită citit eseul dedicat "omului care joacă la loterie", pentru că impresionează naturaleţea cu care priveşte fenomenul acest observator extrem de intransigent în alte cazuri. Tema este foarte actuală şi ascunde şi o importantă problemă de mentalitate a intelectualului român. Dacă privim publicistica intelectuală de sfîrşit de mileniu, vom vedea că, fără excepţie, bingo-ul este privit ca un blestem naţional; iată o delimitare a intelectualului extrem de simplistă. Dimpotrivă, Noica privea fenomenul cu multă indulgenţă, el nesimţind nevoia unei desprinderi drastice de masa bingomanilor. Acest lucru dovedeşte încă o dată că elita zilelor noastre suferă de o criză identitară şi de o crispare legitimantă, stări de care Noica se dovedeşte a fi atât de departe. Ştiinţa de a fi complex, de a fi "deschis" este, cred, principala lecţie a acestui volum.

Nu putem sări peste numeroasele pasaje în care Noica îşi exprimă cu umor incompatibilitatea cu cinematograful sau cu ultimele noutăţi tehnice. Ele sînt sarea şi piperul acestor conferinţe. Expresivitatea puternică confirmă faptul că există şi o profundă înţelegere pentru fenomenele disprețuite: "Nu vi se pare că existenţa noastră obişnuită seamănă cu acel produs revoltător al cinematografului, cu acel vis urît, acel spectacol crispat care se numeşte Mikey-Mouse? Cum putem noi rîde la spectacolul lighioanelor acelora care se deformează şi se refac fără încetare, trimiţîndu-şi membrele prin aer, decapitîndu-se şi reîntregindu-se, descompunîndu-se şi recompunîndu-se, cum putem face haz de această înfiorătoare dezagregare a unei imagini de fiinţă, cînd Mickey-Mouse-ul nu e, poate, decît caricatura propriei noastre mizerii şi descompuneri trăite". Dacă ignorăm tonul acid, putem observa că avem de-a face cu o analiză extrem de reuşită a desenului animat. Precizia descrierii ne arată receptivitatea extraordinară a acestui Noica interbelic. Fie că e vorba despre Descărtes sau despre Mickey-Mouse, autorul respectă tot timpul retorica radioului - aceea de a fi profund dar, mai ales, amuzant, relaxant pentru că, în fond, îi vorbeşti acelui om modern schizoid, fără nici o şansă de însănătoşire.

C. Rogozanu

Tragicomedii cu evazionişti

CREDINCIOS vocaţiei sale, Iosif Naghiu ne previne pe coperta a IV-a a volumului de *teatru scurt:* "n-am scris niciodată pentru a oglindi realitatea, ci dintr-o necesitate ironică de a visa(...)". Autorul, într-adevăr, în cursul celor 16 texte antologate, vizează eficient, branşat la mari înaintaşi, cum ar fi Ionesco sau Beckett. Tragicomedii în fond ale comunicării şi comuniunii, într-o realitate devastată de stereotipii şi convenţii abuzive ce nu vor zăbovi să-şi probeze côté-ul aberant şi absurd. Personajele suferă de frustrare, de unde şi labilitatea lor psihică şi de comportament între aparenţele de jucători socializaţi şi raţionali şi esenţa de evazionişti-deliranţi, prizonieri revoltaţi ai unui vis imposibil. În acest climat echivoc, se însăilează disputa frivol-existenţială între *el* şi *ea* din "Sub pălărie", sau desemantizarea comunicării din "Salvamarii". Întrupare a excesului de zel autoritarist în dauna libertăţii de mişcare a celorlalţi, salvamarul nu pregetă să-şi verse complexele într-o filosofică tiradă despre simţul datoriei, climax al autoelogiului de sine, inclusiv ca expert în gramatica strigătelor de ajutor ale celor pe cale de a se îneca. În contextul de pernicioasă nevroză de pe plajă, Bunicul este veritabilul salvamar al familiei, propunând evadarea într-un contagios imaginar de simulare. Parametrii psihici în care locuiesc şi personajele din "Celuloid", devoratoare de filme, prizoniere ale iluziilor prefabricate: "sclavii acestor imagini, sclavii care-şi devoră stăpânii, imagini false care devoră oamenii vii..." Cea mai bună piesă a cărţii, "Ionescu sau o ipoteză absurdă", îl aduce pe scenă în premieră absolută chiar pe Eugène Ionesco, dramaturgul şi academicianul, în ideea (fertilă biografic şi literar) că la un moment dat el ar fi vrut să se întoarcă definitiv în ţară. Numai că pe-atunci Ofiţerul şi Comandantul erau foarte circumspecţi cu o astfel de cerere a unui *occidental,* mai ales că o mulţime de Ionești autohtoni le asaltau zilnic birourile, cerând viză de emigrare. Cu atât mai suspect, deci, acest Ionescu, personaj ce evoluează autoreferenţial, persuasiv şi truculent, emoţionant şi sarcastic, fără să reuşească să-i scoată pe cei doi din adânca lor suspiciune de organe de stat şi de partid. Umorul şi ironia conjugală sub care par să comunice Max şi Mama în "Weekend" cedează locul panicii simbolice. Pe fundalul căreia se conturează *esenţa* sufletească a personajelor: laşitatea pacifistă versus patriotismul belicos ce derapează în siluirea raţiunii şi compromiterea limbajului. Sub imboldul ideilor primite de-a gata, megafonate de Vocea, lucrurile se precipită. Îndoctrinarea cu locuri comune de uz didactic privitoare la istoria naţională, patrie etc. poate deveni în anumite minţi deşănţare psihotică. Nu mai puţin periculoasă este şi retragerea indiferentă, *orbirea* în faţa violenţei, frica de viaţă, de adevărul şi măştile acesteia.

Din mrejele ambiguităţii se ţes şi cele 6 tablouri ale piesei "Ulise în cal". Nenumărate sunt glosele, inclusiv cele dramatice, la celebrul cal troian, varianta lui Iosif Naghiu fiind una a confruntării între zelul războinic de cinic condottier al grecului Ulise şi colportajul sarcastic al

Iosif Naghiu, *Teatru scurt,* Bucureşti, Ed. Eminescu, 1999, 216 p., f.p.

Ziaristului, pătruns şi el în cal, purtător de mesaj pacifist. Piesa este un continuu balans de aluzii şi contestări între livrescul homeric interpretat cu simţ critic de Ulise şi analiza finală de secol XX, desacralizantă a Ziaristului.

Conştiinţa soldaţilor, câtă e, e repede redusă la tăcere, devenind, printr-o metaforă imposibilă, "piese sau organe în această maşină, în acest trup imens construit pentru luptă...". Pierderea identităţii, reificare, anihilarea oricărei tresăriri spre comuniunea umană, în numele diktatului patriei abstracte, de fapt al victoriei lui Ulise, un perfecţionist al războiului în disprețul şi defavoarea literaturii cu care tot îl ameninţă Ziaristul. Venind din stirpea ilustră a visătorului platonician, sustrăgându-se Urmăritorului, raţiunii comune, raţiunii de stat şi chiar morţii, personajul este un fel de statuie a despătimirii, un simbol al jertfei solipsiste. Această evadare extremă din promiscuitatea şi demonia realului se anunţă şi în "Împăratul şi căluşeii" prin refuzul şi scârba faţă de rutina oficială a puterii discreţionare. Împăratul preferă datoriei *istorice,* regresiunea în mitologia refuzată a copilăriei. O tipologie şi o metaforă a eternului joc de-a masacrul oferă şi textul "Barca e plină".

Adevărul e că teatrul lui Iosif Naghiu se poate citi ca orice text literar. Toate părţile sunt ascultate, înregistrate, de la fonem la monolog epic, de la replica aţoasă sau acidă la confesiunea totală, delirantă. Imagini dramatice, tensionate declanşează siluete, climate şi metafore teatrale demne de adus pe scenă. Publicul nostru are nevoie de *visul ironic,* primenitor al dramaturgului.

Geo Vasile

Răspuns

AM CITIT cu întîrziere articolul *Tot despre aberaţii,* apărut în *România literară* (nr. 51-52/2000), semnat de Valeriu Rusu. La început, am crezut că e vorba de o glumă (nu foarte reuşită): în numerele de sărbători ale revistelor, se strecoară uneori tot felul de cimilituri, aşa că am fost tentat să plasez injuriile incoerente din amintitul articol în categoria largă a "răvaşelor de plăcintă". Mi-am dat însă seama, după aceea, că autorul se ia de-a dreptul în serios.

Studiul meu despre Eminescu, publicat în *România literară* (nr. 34/2000), la care se referă Valeriu Rusu atunci cînd mă acuză că denigrez "ce are mai sfînt poporul nostru, pe Eminescu", a fost scris pentru cititori de alt calibru intelectual şi de altă formaţie decît cea a autorului articolului evocat. Chiar dacă Valeriu Rusu mi-a citit studiul - fapt de care mă îndoiesc, din moment ce îl confundă cu o "scrisoare portugheză" - n-a înţeles din el absolut nimica; în consecinţă, reacţia domnieisale nu mă miră deloc.

Ceea ce mă miră însă cu adevărat sînt vociferările anticomuniste ale aceluiaşi autor, vituperările sale contra "dictaturii comuniste" şi contra instituţiilor ceauşiste (precum răposatul Consiliu al Culturii ori Ministerul comunist de Externe). Valeriu Rusu n-ar trebui să aibă nimic de reproşat regimului comunist, dimpotrivă, deoarece îi datorează acestuia absolut totul. Lingvist mediocru (el crede şi azi, caragialian involuntar, că *portocală* vine în limba română din portugheză), dar activist de partid prin vocaţie, Valeriu Rusu s-a remarcat în Centrul de Cercetări Fonetice şi Dialectale mai ales drept instrument devotat al liniei partidului; paraşutat ca lector de română în Franţa, a rămas acolo ani la rînd; chiar atunci cînd demenţa ceauşistă suprimase aproape toate lectoratele româneşti din străinătate, lectorul nostru, trimis evident în Franţa cu multiple misiuni, a fost menţinut la post. Violenţele verbale anticomuniste nu numai că sună, în gura lui, ciudat, dar reprezintă culmea ingratitudinii faţă de regimul care, după consacrata expresie, "l-a făcut om".

Citind însă atent articolul în cauză, ne liniştim: anticomunismul afişat fusese o simplă perdea retorică. Fondul gîndirii lui Valeriu Rusu (dacă n-ar părea abuziv să vorbim, în cazul de faţă, de "gîndire") se traduce tot prin sintagmele răsuflate, de nuanţe roşu-verzui, specifice "epocii de aur". Mult mai autentic decît în calitate de critic al comunismului este autorul atunci cînd vorbeşte de "prinţul de la Ipoteşti", de "ce are mai sfînt poporul nostru", de "vînturile neprielnice spiritualităţii româneşti" etc. etc., cînd vorbeşte adică în locurile comune naţional-comuniste, desprinse din pagina literară a *Scînteii* anilor '80. Doar în acest registru se regăseşte el stilistic - în pălăvrăgeala socialist-păşunistă, ca şi în delaţiunea spontană, redactată în stil de "notă informativă".

Se vede că habitudinile stilistice dobîndite în tinereţe lasă sechele pentru toată viaţa.

Mihai Zamfir

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

UN SECOL NETERMINAT

IATĂ-NE însfârşit în secolul XXI! Ceea ce nu înseamnă însă că precedentul a luat sfârşit. Într-adevăr, suferim de sechelele unei tăceri vinovate. Dacă asupra uneia din cele două forme ale totalitarismului ce au îndoliat veacul - nazismul - s-a scris o întreagă bibliotecă şi sperăm să se mai scrie, comunismul continuă a fi scuzat şi camuflat. Tactica aceasta are cauze multiple. În Franţa partidul comunist - păstrându-şi apelaţia - nu se consideră deloc compromis şi participă la guvern. În Estul ei satelizat gradul de evoluţie spre democraţie depinde tocmai de exerciţiul rememorării. Dacă România trece acum prin tunelul tuturor întunecimilor, iar alegerile se confundă cu un traumatism este şi pentru că ţinerea de minte a fost sabotată. Şi ajungem inevitabil la "procesul comunismului", sintagmă care la noi nu se înscrie decît drept titlu de colecţie la Editura Humanitas. Altfel nu se prea întrebuinţează. Recunosc că poate fi ambiguă când evocă un tribunal real, cu pedepse capitale, ca la Nürnberg. Acolo învingătorul judeca pe învins (dealtminteri real culpabil). În plus, ambiguitatea era şi de ordin moral: o parte din judecători (cei sovietici) reprezentau un regim concentraţionar întru nimic inferior în neagra-i eficacitate celui de care aveau să răspundă acuzaţii.

De Nürnberg nu poate deci fi vorba. Există însă mai multe moduri simbolice de a judeca şi de a lua măsuri profilactice. De exemplu, aplicarea punctului 8 de la Timişoara. Sau campanii de presă bine coordonate când (atât de rar) câte un gâde ajunge să fie judecat. Într-o mass-media dominată de faptele diverse s-a instalat pudoarea doar pentru crimele politice. Aşa cum a fost schingiuită, legea dosarelor reţine doar păcatul celui care a semnat pactul cu diavolul iar nu pe diavol el însuşi. Securitatea a apărat de când se ştie România de... ea însăşi. Şi îşi propune s-o facă mai departe.

Siderați de ultimele alegeri şi de scorul dobândit de C. Vadim Tudor, intelectualii (mai ales cei din GDS) nu-şi iartă că n-au luat în serios fenomenul. De rezultatul alegerilor şi eu am fost uimită dar n-am avut reproşuri să-mi fac la sub-capitolul Vadim Tudor. L-am atacat de la primul său editorial antisemit din *Săptămâna* în 1980 şi apoi de-a lungul uceniciei sale, pe urmele lui Eugen Barbu la Curtea naţional-comunistă a lui Ceauşescu. Unul dintre aceste texte citite la microfonul Europei Libere purta chiar titlul "vadimita cronică". Dacă în loc de tăcerea dispreţuitoare i s-ar fi amintit în detaliu trecutul acesta poate că succesul său printre tinerii neinformaţi nici din manuale, nici din mass-media, nici de acasă, ar fi fost mai limitat.

Acestea fiind spuse, culpabilizarea metodică a intelectualilor nu poate fi decât contra-productivă. Pot găsi oricând argumente în favoarea lor: România dispune de o elită nu îndeajuns de apreciată acasă la ea chiar dacă nu împărtăşesc entuziasmele bunului meu prieten, Nicolae Manolescu care, într-un editorial relativ recent, ocupându-se cu "revizuirile", se arăta de un optimism surprinzător. Rareori n-am fost de acord cu Nicolae Manolescu, dar cum să-l urmez când găseşte că "procesul comunismului s-a făcut în România doar în literatură"? Procese literare au fost privilegiate prin reviste dar numai împotriva unui Cioran sau unui Mircea Eliade a căror operă ar fi rămas impregnată de fascismul interbelic chiar dacă nu trecuseră prin el decât într-o scurtă perioadă a tinereţii lor. Aşa pretindeau organizatorii acestor campanii. N-am văzut însă un scriitor "certat" de-a binelea pentru vreo jumătate de secol de minciună dirijată. În afară de Eugen Barbu care a fost dat afară din Uniunea Scriitorilor în septembrie '90, nimeni nu s-a trezit dojenit în public. Reproşurile erau rezervate celor ce-şi îngăduiseră să-i critice. Lui Gheorghe Grigurcu, de preferinţă. A fost demn de o antologie de umor inevitabil negru episodul următor: Petru Dumitriu avea de gând să adauge o prefaţă la *Cronica de familie* reeditată spre a-şi comenta compromisul realist-socialist. I s-a explicat din dreapta şi din stânga că, fiind vorba de o capodoperă, nu e nevoie. Dealtminteri, un gazetar a decretat că şi romanul despre Canal ar fi o astfel de carte intangibilă. Felul în care cohorte scriitoriceşti au sărit în ajutorul lui Tudor Vianu sau al lui Crohmălniceanu atunci când le-a fost evocată colaborarea, arată inapetenţa de fond a scriitorului român faţă de "procesul comunismului".

Nu cred nici că un criteriu etic a fost capital într-o revizuire ce n-a avut loc: nici cei mai înverşunaţi dintre "moralizatori" printre care mă număr, n-a pretins că opera nu e de judecat după criteriul estetic. Simptomatic doar opera a dat, ca într-o fabulă cu morală, o astfel de sentinţă. De-a lungul anilor de servilism ideologic, foştii mari scriitori au compus cărţi prin care n-ar fi rămas probabil în literatură ca *Mitrea Cocor, Cîntare Omului* şi *Un om între oameni.* Sadoveanu, Arghezi sau Camil Petrescu stau pe primul plan al culturii noastre prin volumele lor dinainte de îngenuncherea realist-socialistă.

Nicolae Manolescu, unul dintre rarii scriitori - dacă nu singurul - care a stat alături de Dorin Tudoran când acesta făcea greva foamei şi era evitat ca un lepros de toţi colegii săi, a experimentat absenţa spiritului disident din breaslă. Acelaşi optimism stăruitor îl face însă să susţină că scriitorii au dat cel mai mare număr de disidenţi când drama României ale cărei consecinţe le plătim până în zilele noastre stă în contrariu: pe disidenţii noştri începând cu Paul Goma şi sfârşind cu Doina Cornea şi Mircea Dinescu îi numărai pe degetele unei mâini-două.

Iată de ce, în climatul de sinistroză la care ne-a dus amnezia pledez încă o dată pentru memorie. Adică pentru "Procesul comunismului". Altfel nu putem să rupem cu secolul XX şi riscăm să-l târâm după noi în ceea ce ne-a mai rămas ca destin istoric.

■

COLOANA

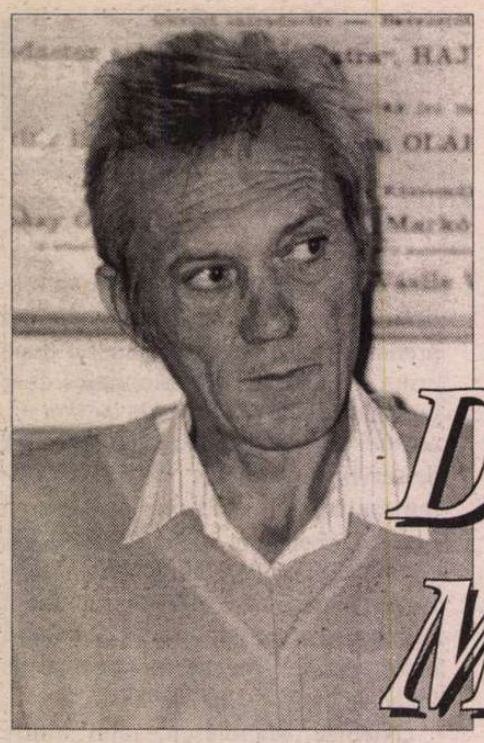
ÎN PRIMA zi a acestui Timp, la Tescani a nins; sub albul imaculat stă ascuns verdele copleşitor al verii. După ani de zile - vreo nouă - pentru prima dată, în vara trecută, Horia Bernea a reuşit să-şi împlinească dorinţa de a fi la "lucru", în Tescani, atunci când natura nu este atinsă deloc de ofilire - la început de vară. Venea aici, la Tescani, să picteze, de mai bine de douăzeci de ani. În anii din urmă, în afara perioadei de lucru continuu - două-trei săptămâni - se abătea mereu din drumurile sale prin Moldova, să ia o guţă de aer de Tescani. "Dacă nici aici nu e răcoare, nu e bine, nu-e-bine-deloc!" mi-a spus, în maiul torid al anului trecut. Toate îl interesau: oamenii, târgul, satul, pădurea şi dealurile bătute cu piciorul, starea culturilor, construcţiile, câinii noştri, care-i însoţeau pasul apăsat dar elastic, nicicum greoi, peste tot, pe alei, la stână, în peisaj - la lucru; liniile priveliştilor vaste, culorile cerului şi ale pământului roditor sau sterp, profuziunea parcului din jurul Conacului, toate sunt decantate în valorile picturale ale pânzelor sale. În minunatele seri colocviale, lungi, ştia să provoace şi să întreţină vehement, cu patos, discuţia. Stătea tăcut, zâmbind în sine, în vreme ce se aduna, se acumula în aer o tensiune aproape tangibilă; satisfăcut, cu o frază biciuia aşteptarea şi cuvintele ţâşneau revărsându-se până în zori. Alteori, năvălea în încăpere, continuând o conversaţie întreruptă cu multe ore în urmă: "Ştii, Mihai (Sârbulescu), n-aş schimba albastrul acela; îmi place, dă bine." Mai scotea şi o cărticică, din buzunarul de la piept, aflată "din întâmplare" acolo, şi ne citea un fragment, evident ales cu grijă. Nelipsit era jazz-ul pe care îl iubea şi-l cunoştea perfect, în cea mai bună expresie a sa.

Impetuos, chinuit de neastâmpăr, putea să stea ore în şir, neclintit, ţinându-şi parcă răsuflarea în faţa şevaletului, pensulând cu migală fiecare centimetru pătrat. Uimirii mele mute i-a răspuns odată: "Nu numai că îmi place la nebunie, dar este şi un mod de a-mi educa răbdarea, de a-mi stăpâni fiinţa. E ca o rugăciune". Pe masa lungă, pe şevalet, pe hârtie şi pânză, mai multe variante de *coloană,* simbol în care se acumula studiu, ştiinţă, convingere. "Ce este *coloana,* Horia?" Prin fereastra deschisă a încăperii spaţioase, transformată în atelier, în parcul năpădit de verdeaţă în toate tonurile sevelor crude, un brad bătrân, cu trunchiul decojit, aproape alb, respira în înalt printr-un pămătuf de ace. "Îl vezi, vine de dinaintea noastră. S-a lungit, s-a înălţat spre lumină şi lumina a intrat în el. Noaptea, îl vezi, e ca un far, a devenit un reper. Stă demn, este o esenţă, a devenit o coloană."

Horia Bernea a fost şi rămâne el însuşi o Coloană a spiritului creştin şi a culturii româneşti, în fiinţa Timpului ce vine.

Prin fereastra închisă zăresc nimbul argintiu al bradului de dinaintea noastră. Şi de după. Îmi răsună în minte, exemplare, cuvintele adresate cuiva, de Marga Bernea: "De ce plângi, nu eşti creştină?"

Elena Bulai



Dumitru MUREȘAN

Medicamente

Casa-triunghi din Cepheu.
Piramidă, parașută...

Șarpele din ceruri
nu îl mănâncă
mușchii pe care le-a-nghițit

Turnul Eiffel în ceruri
își pierde scheletul
de fier ruginit

Serpens, Scorpius, Corona Borealis
și Bootes sunt constelațiile
acestei veri învrăjbite

Din Scorpion se vede
doar partea de sus...Antares...

Arcturus, anticul bour,
astăzi insectă de sticlă

Să n-ai în minte decât
lumina rece a stelelor.
Atotiertătoare.

Formele norilor

Structuri care se repetă
la dimensiuni tot mai mici

Norul împurpurat
în somnul cerului
se ramifică tot mai mult,
rarefiindu-și plasma albă
în două trame prelungi

Noaptea în locul lui
răsare Șarpele
cu cap triunghiular

Însă laturile acestui triunghi
pleacă în trei direcții
din același punct

Unele numere sunt mai răspândite:
3, 5, 8, 13, 21, 34,...
Iar formele spațiului
diferă de formele planului

Nori albi în lumină
și înghețați în umbră

Formele norilor nu ar depinde
de mărimea lor

Norii din Cosmos
se spune că plutesc
asemeni norilor acestei zile
triste...

Victimele nopții

Urâtele răpitoare
de care nu poți scăpa nicăieri;
mai tâfnoase acum și mai pocite.

Vânătorile nopții lasă în urmă
mereu alte victime.

În fiecare dimineață
soarele argintează abisul morții.

Ființa scoasă din spațiu și din timp,
răsturnată cu burta în sus:

ascunsă, umbroasă și palidă;
acum expusă cu totul vederii.

Și fără sprijinul picioarelor
și aripilor ei...

Răsucită într-o poziție
nefirească...

Volburi transcendente

Spre dimineață volburile
sunt încă stelare și violete

Închise volburile seara
se botesc ca florile trecute

Dar în lumina stelară a Soarelui
volburile sunt albe
și sunt atât de dese,
atât de una lângă alta,
încât nici nu mai știu
când și de unde au apărut
și pe care din ele să o privesc

Proiecții de conuri deschise
toate deodată către Soare;
nici unul întors
cu fața spre umbră

Infinite gropi de potențial
în margini finite
de cupă răsfrântă

Spectrale volburi roșii și violete,
pentagoane stelate

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

ELEGIE

Drum greșit, drum greșit,
Pentru ce te-am mai păsit?

Cu talpa te-am pipăit,
Drum ferit, drum peticit.

Sufletul mi-am dus, pripit,
Pe muchea ta de cuțit,

De-aici pîn' la infinit,
Drum topit în colb clocit.

Drum greșit, drum greșit,
Pentru ce te-am mai găsit? ■

care se strâng împăturindu-se
în pentagrame albe

Despre ce se petrece înăuntru
dă semn mirosul atomilor

Soare inutil

Bucuria trifoiului de baltă

Extazul spumei strălucitoare
de nalbă

Fericirea cicorilor cu dinții zimțați
în capătul petalelor lungi
traversate de nervi

Veselia lobilor albi de fasole;
doi față-n față
și unul opus celor doi,
căscat să-i înghită

Râsetul spinilor limonii și movi -
amestec de stele contrarii

Toată această divină consolare
nu face doi bani
în ochii întunecatei Ananké...

Fructele soarelui

Trăim în oricare zi
câte-o moarte

Moartea cea mare
îngrămădește hoituri pe țărm

Un strat gros de zădărnicie
stinge repede amăgirile

Câinii dorm pe o parte
și lepra îi năpădește

În lumina vrăjită a soarelui
corcodușe comune
zac sub fereastra scundă,
ca niște sfere împrăștiate
în plan

Închis în butelii
mesajul de gheață al morții

Consolarea Formelor... ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

O carte despre anii 1955-1960

DL PAVEL ŢUGUI a fost şeful Secţiei Ştiinţă şi Cultură al C.C. al P.M.R. din 1955 pînă în 1960. Cu unele ştiute excepţii (1958), aceasta a fost o perioadă a unei relative liberalizări, care a spart, pentru cîţiva ani număraţi, regimul încorsetatei dictaturi din acest domeniu. Dl Pavel Ţugui pretinde în două cărţi (aceasta pe care o comentez acum e a doua) că lui i se datorează această parţială deschidere a ferestrelor spre adevărurile ştiinţei. Ceea ce e fals. D-sa a fost numai beneficiarul acestei perioade de liberalizare, avînd, negreşit, meritul de a nu i se fi opus (dar putea, cînd acestea erau directivele?), ci a fi mers în întîmpinarea ei, stimulînd-o şi încurajînd-o. Şi cum dl Pavel Ţugui a avut buna iniţiativă de a pleca de la locul său de muncă, în 1960 cînd a fost concediat, cu întreaga arhivă (firește, în copii dactilografiate) istorisirea sa cîştigă în veridicitate. Ceea ce e foarte important. Precedenta sa carte (pe care am comentat-o în revista noastră) se ocupa de recuperarea lui Arghezi, Blaga, Călinescu, primii doi fiind astfel (mai ales Arghezi) reintegraţi în lumea literară. Să observ, în paranteză, feţele dialectice ale acestei recuperări considerată atunci ca un lucru foarte important (dl Pavel Ţugui, cu ironie involuntară, îl numeşte de-a dreptul "un triumf"), iar astăzi sînt considerate probe concludente ale colaboraţionismului cu diavolul. În noua d-sale carte, considerată a fi memorialistică, dl Pavel Ţugui relatează seismele petrecute în sferele istoriografiei şi ale lingvisticii, cu accent preponderent pe cea dintîi.

Era, atunci, o perioadă ciudată prin întunericul absolut. Mihai Roller, fără îndoială duhul rău al istoriografiei româneşti a epocii, domnea peste tot, controlînd atent şi conservator ansamblul, dînd tuturor dispoziţii a căror îndeplinire o urmărea cu străşnicie. Cînd Gh. Gheorghiu-Dej a decis relativa liberalizare în sfera umanioarelor, Mihai Roller deţinea înalte demnităţi politice şi ştiinţifice (adjunct de şef de secţie la Secţia de Propagandă a P.M.R., membru în prezidiul Academiei, directorul Institutului de Istorie a partidului, controlînd şi Institutul de Istorie care mult mai tîrziu va căpăta numele lui N. Iorga. De pe aceste poziţii ce păreau inexpugnabile stăpînea totul, nimic important nepetrecîndu-se fără avizul lui. Manualul de istorie unică, din 1948 şi 1952, valabil în licee şi facultăţi, purtau semnătura lui sinistră, după precizarea de circumstanţă "elaborat de un colectiv coordonat de...". Institutul de Istorie, unde funcţionau, din milă, în calitate de colaboratori externi, remarcabili istorici, a elaborat şi publicat cîteva importante volume de documente (mai ales cele privind răscoala ţăranilor din 1907). Pe toate le-a semnat abuzivul M. Roller şi pentru unele a primit chiar premiul de stat. Dar, treptat, Gheorghiu-Dej îi repune în drepturi pe Const. Daicoviciu, Andrei Oţetea, Emil Condurachi, Oţetea izbutind să devină chiar director al Institutului de Istorie şi, implicit, redactor şef al revistei de istorie *Studii*. Toţi trei istoricii devin repede academicieni, răpindu-i lui Roller monopolul în domeniul istoriografiei. Iar Andrei Oţetea, savant autentic, îşi asociază destul de repede un grup de tineri istorici în frunte cu conferenţiarul Barbu Cîmpina, Gh. Haupt, Matei Ionescu şi încă alţii. Şi aceştia, coordonaţi de Oţetea, contribuie la subminarea atotputerniciei lui Roller care, furios, îşi vede poziţiile pierdute. S-a ajuns pînă şi la dezvăluirea abuzurilor sale "ştiinţifice", demonstrîndu-se curajos că lucrează cu negri pe care îi exploatează neremunerîndu-i pentru munca depusă şi însuşindu-şi, cu japca, merite şi premii care, de fapt, nu sînt rodul ostenelilor sale. Poziţia sa e, acum, mult şubrezită în concurenţă cu istoria veritabilă şi se luptă disperat să revină la putere, trimiţînd note de informare şefului său Leonte Răutu. Dar acesta din urmă, hîrşit în munca de partid în domeniul propagandei, nu mai putea face mai mult decît să temporizeze unele iniţiative, ştiind bine că Gheorghiu-Dej încerca o liberalizare a domeniului. De altfel, cîţiva ani mai tîrziu, în iunie 1958, Roller se sinucide, mirare, într-o perioadă cînd interesele lui Gheorghiu-Dej determinaseră un recul la liberalizarea din 1955-1958. Dar, pînă la acea mişcare de macaz şi sinuciderea lui Roller, istoricii adevăraţi, sprijiniţi de forurile de partid, hotărăsc elaborarea unui tratat de istoria României în mai multe volume (fiecare cu cîte un responsabil şi un colectiv de redacţie) care demonstrează, implicit şi explicit, sfîrşitul aberaţiilor din manualul unic al lui Roller. De altfel, se decide ca manualul de istorie pentru licee să fie elaborat de Ministerul Învăţămîntului, unde ministru era omul de bine acad. Ilie Murgulescu. Iar, cum spuneam, Academia capătă misiunea de a elabora amintitul tratat de istoria ţării. Dl Pavel Ţugui crede că a contribuit, atunci, la instalarea unui climat al "libertăţii opiniilor". Să fim serioşi. Au apărut polemici şi înfruntări de idei. Dar, toate, atent dirijate de departamentele respective de la C.C. al P.M.R. Pînă la "libertatea opiniilor" a mai curs multă apă pe Dîmboviţa. Şi, să nu se uite, prima înfruntare dintre adevăraţii istorici şi echipa lui Roller a fost cîştigată, în decembrie 1956, de cea de a doua, prin apariţia unui articol dur în *Lupta de clasă* semnat de un I. Goliat, care aducea aspre reproşuri revistei *Studii*.

În esenţă cîteva idei şi principii constituiau obiectul acestor confruntări, care au fost, atunci, de o acuitate extraordinară. În primul rînd era definirea caracterului participării României la primul război mondial. Roller şi ai lui (avea destui adepţi mai mari şi mai mici) susţineau că întrucît ambele tabere din conflagraţie (Antanta şi Puterile Centrale) duceau un război imperialist (de mare putere era teza lui Lenin în această privinţă), şi România, de îndată ce s-a alăturat Antantei, urmărea ţeluri imperialiste. Nu conta marele deziderat naţional al creării României Mari (pentru care Ion I.C.Brătianu căpătase asigurări, prin tratatul politic din august 1916, că vom căpăta Transilvania, Banatul, Crişana, Maramureşul şi Bucovina) care a şi fost înfăptuit. Acest înalt deziderat naţional al creării României Mari era taxat drept "naţionalist" şi "şovin", participarea României în război fiind considerată, cum spuneam, ca avînd un caracter nezmintit imperialist. Aceasta era, de fapt, o mai veche teză a Cominternului controlat de sovietici, afirmată în documentele congreselor P.C.R., cu deosebire cel de al V-lea din 1931. Şi rolleriştii o tot ţineau creanga aşa, calificîndu-i pe cei care îndrăzneau să susţină contrariul o periculoasă erezie ducînd spre "naţionalism şovin". În litigiu era, desigur, în fapt, revenirea în martie 1918 a Basarabiei la patria mamă, act nerecunoscut de statul sovietic, care continua să o revendice ca fiind a sa (prin rapturile teritoriale din 1812 şi 1877), nerecunoscînd tratatele de pace de la Versailles şi Trianon. Ca o consecinţă a acestor aberante decizii ale Cominternului interbelic şi a faptului că din iunie 1940, ca urmare, de fapt, a pactului Ribbentrop-Molotov, Basarabia (inclusiv Bucovina de nord) era, după Tratatul de pace de la Paris din 1947 din nou răpită de Uniunea Sovietică, întreg procesul participării României la primul război mondial era prezentat desfigurat antinaţional. Astfel încît nu trebuie diminuate din importanţă aceste dezbateri începute, de lumea istoricilor, de prin 1955. Cu eforturi, care nu au fost cruţate şi de reculuri, punctul de vedere ştiinţific (care era şi naţional) a cîştigat treptat teren. Iar în tematica la volumul respectiv din tratatul de istorie a României acest punct de vedere ştiinţific a triumfat, punîndu-se accent, cum se cuvenea, pe însemnătatea istorică a făuririi României Mari. Altă chestiune în dezbatere, deşi departe de însemnătatea celei dintîi, a fost aceea a caracterului răscoalei lui Tudor Vladimirescu. Chestiunea prezenta, în epocă, de fapt, un interes mai mult conjunctural. Andrei Oţetea, acum academician, director al Institutului de Istorie şi redactor şef al revistei *Studii* publicase, în 1945, lucrarea de peste 400 de pagini, *Tudor Vladimirescu şi mişcarea eteristă în ţările române în 1821-1822*. Or, în această carte, Andrei Oţetea susţinea că, în fapt, Tudor n-a urmărit decît scopuri personale, cu deosebire de a ajunge domn în Ţara Românească. Acest punct de vedere, nelipsit de adevăr, devenise, acum, obiect de atac pentru Roller şi ai lui, argumentul fiind că autorul cărţii din 1945 nega rolul social, foarte important, al răscoalei condusă de Vladimirescu. S-a găsit un istoric improvizat, efectiv hilar, S. Ştirbu, care, de prin 1954, tot publica studii care, în 1956, au căpătat forma unei cărţi, efectiv ridicole, *Răscoala din 1821 şi legăturile ei cu evenimentele internaţionale*. Eram tînăr absolvent de facultate şi am citit, la Biblioteca Academiei, acest tom (avea aproape 500 de pagini) efectiv ridicol (atunci am citit şi cartea, din 1945, a lui Andrei Oţetea) şi mă distram cu delicii. Teza principală a acestui S. Ştirbu era să demonstreze cum răscoala lui Tudor Vladimirescu, care a avut loc în 1821, a fost influenţată de mişcarea decembristă rusă care a avut loc, totuşi, în 1829. Era pusă în slujba acestei aberaţii o întreagă încrengătură de relaţii şi argumente. Îmi mai aduc şi azi aminte (pentru că m-a frapat) despre rolul unui negustor sîrb Nenadovici care avea afaceri cu Pestel (aflat în Basarabia) şi cu Iordache Olimpiotul şi, pe aceste canale obscure, se ajunge la Vladimirescu, influenţîndu-l ideologic. Cam pe atunci, tineri colegi de la Institutul de Istorie mi-au povestit cum acest autor hilar (altfel, mare sculă în instituţie) fusese înşelat de unii cercetători, livrîndu-i false documente, scrise atunci, îngălbenite, pentru a căpăta patina vremii, la flacăra unei lumînări. Şi acest pseudoistoric cu mari pretenţii de autoritate ştiinţifică lua aceste "documente" drept autentice şi le-a folosit pentru ilarianta sa carte. A fost nevoie de aprobări ca, în 1956, să se publice o recenzie critică, în *Studii*, despre un studiu din 1954 al acestui S. Ştirbu. De abia în 1957 a apărut recenzia lui Andrei Oţetea la cartea lui S. Ştirbu, în care se spunea: "În concluzie, cartea lui S. Ştirbu nu e decît opera haotică a unui diletant lipsit de pregătire ştiinţifică, de cultură generală şi de probitate intelectuală. O asemenea lucrare nu poate decît să creeze confuzie şi să sugereze o idee falsă despre ştiinţa românească". Cazul nu s-a stins. În următorul număr al revistei *Studii* acel "lezat" S. Ştirbu îi răspundea lui Oţetea ("Recenzia unei pretinse recenzii"). Roller şi Ştirbu au intervenit şi s-au mai publicat două cronici, firește, în *Studii* pro şi contra cărţii acelui imemorabil Ştirbu. Andrei Oţetea a cîştigat bătălia cu impostorul. Dar nu-i mai puţin adevărat că, în 1971, Andrei Oţetea publică a doua ediţie a cărţii sale din 1945, integral revizuită, cu titlul *Tudor Vladimirescu şi revoluţia din 1821*, voluminoasă (aproape 600 de pagini).

DL Pavel Ţugui aminteşte de stăruinţa lui (dar era posibilă, atunci, stăruinţe fără aprobare de sus?) pentru reabilitarea lui Iorga, Xenopol, Pârvan şi despre faptul că din 1955, s-a putut vorbi de teritoriile basarabene şi bucovinene. Dar după plenara C.C. al P.M.R. din iunie 1958 liberalismul se cam încheie pînă tocmai spre 1963-1964. Iar dl Pavel Ţugui a girat funcţiunea ocupată şi în 1958-1960. Interesante sînt, desigur, şi demersurile în domeniul lingvisticii, unde au apărut *Dicţionarul limbii literare române contemporane* şi s-a reluat munca la dicţionarul tezaur (nici azi încheiată) şi apariţia, în 1958, a volumul al II-lea al *Limbii Române* de Sextil Puşcariu în tiraj redus şi dirijat numai pentru biblioteci.

Cartea d-lui Pavel Ţugui se citeşte cu folos, deschizîndu-ne o lucarnă pentru a contempla o epocă în general funestă. ■

Pavel Ţugui

Istoria şi limba română în vremea lui Gheorghiu-Dej

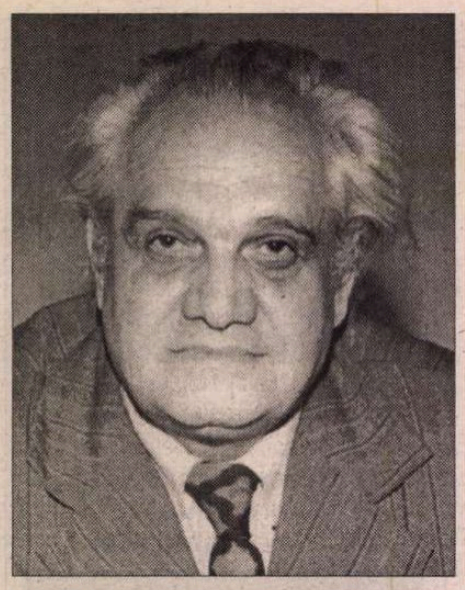
Editura Ion Cristoiu

Pavel Ţugui, *Istoria şi limba română în vremea lui Gheorghiu-Dej. Memoriile unui fost şef de secţie a C.C. al P.M.R.* Editura Ion Cristoiu, 1999.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

oferă
ARHITECTURAL DESIGN
- 15 volume, ediţie bilingvă
(spaniolă-engleză)
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;
211.89.57; 212.35.61
E-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

„La condition roumaine“



ROMANUL *Adio, Europa!,* care face obiectul rândurilor de faţă, a circulat, în manuscris, şi înainte de 1989, stârnind entuziasmul multora - "o carte importantissimă", spunea Alexandru Paleologu, căruia îi fusese încredinţată spre păstrare şi, eventual, publicare.

De ce ar fi atât de importantă această carte? În primul rând, pentru că autorul utilizează aici satira directă, realizând poate cea mai importantă operă din literatura noastră referitoare la anii de dictatură, de opresiune, o radicală şi cvasicompletă "analiză spectrală" a totalitarismului şi a invenţiilor acestuia în materie de "transformare a omului şi a societăţii". În al doilea rând, datorită originalităţii sale estetice indeniabile.

Nicolae Manolescu identifica, în unele romane ("corintice") ale deceniului al optulea, o nouă modalitate artistică, perfect adecvată reprezentării fenomenului politic, structurii şi mecanismelor puterii. Mihai Zamfir sesiza, dintr-o altă perspectivă, apariţia, în aceeaşi perioadă, a unei specii aparte de roman, care s-ar caracteriza prin subiectivizarea accentuată a vocii auctoriale şi prin utilizarea generalizată a unei naraţiuni homodiegetice în care un singur personaj, un hiperpersonaj, de fapt, acaparează discursul; ca formulă stilistică, "naraţiunea subiectivă" ar oferi totodată şi "un răspuns ontologic la problemele unei realităţi în derivă". În *Adio, Europa!,* roman politic scris, de asemenea, în anii '80, Ion D. Sîrbu adoptă tocmai această formulă a naraţiunii subiective, a "autoficţiunii" (S. Doubrovsky), fapt semnificativ pentru situarea ontologică a scriitorului în raport cu lumea narată. Singurul punct de vedere creditabil din acest roman aparţine naratorului-personaj (Desiderius Candid), celelalte personaje având doar rolul unor parteneri ideali, abstracţi, necesari structurării discursului. Doar eul-narant are acces la propria interioritate, discursurile tuturor personajelor sunt raportate la macrodiscursul auctorial, ceea ce face ca monologurile naratorului să poată fi omologate drept transcrieri factuale ale gândurilor autorului însuşi. Opţiunea retorică a lui Ion D. Sîrbu e cu atât mai revelatorie, fiindcă în *Adio, Europa!* există câteva indicaţii paratextuale care exprimă tranşant non-ficţionalitatea unor însemnate secvenţe epice: "Autorul ţine să menţioneze că toate amănuntele legate de puşcărie, mină sau război din această *carte de confesiuni* (s.n.) sunt absolut autentice".

În ciuda dimensiunii sale considerabile, romanul are un fir epic rezistent, care leagă între ele nucleele narativ-descriptive generate pe parcurs ("râia parantezelor" e boala tuturor personajelor din carte). Tragica aventură a personajului central, Candid, situaţiile absurd-halucinante prin care trece acesta alături de soţia sa, Olimpia (cu care formează, aşa cum s-a remarcat, o pereche de identitate alegorică, modelată după tipologia clasică), sunt declanşate de un fapt banal: râsul eroului în faţa unui afiş "cultural" în care, dintr-o sublimă eroare, printre numele de scriitori de literatură pentru copii şi tineret", în locul lui Karl May fusese trecut Karl Marx. Acest anodin "râs homeric" stârneşte un adevărat cutremur în sânul puterii, destituirile se ţin lanţ, iar cei doi soţi sunt implicaţi fără voie în meandrele politicului al căror vertij va provoca moartea Olimpiei şi internarea forţată a lui Candid într-un ospiciu amintind de celebrul roman *1984* al lui George Orwell. Folosind o astfel de tehnică narativă a avalanşei, a "bulgărelui de zăpadă" autorul reuşeşte să reprezinte, prin ecorşeuri, o întreagă lume. Neconcordanţa dintre insignifianţa tramei şi amploarea fantasmatică, absurdă a faptelor declanşate, deşi a generat unele reproşuri din partea criticii, se corelează perfect cu intenţiile autorului: lumea, cu imperfecţiunile şi utopicele ei perfecţiuni, cu sistemul socio-politic alienant, nu poate fi distrusă, discreditată decât prin supralicitarea, prin exagerarea tuturor viciilor şi anomaliilor sale. Sunt denunţate astfel, într-un pamflet care îşi epuizează complet obiectul, aberaţiile partidului, securităţii, şcolii, bisericii, pervertirea relaţiilor interumane, duplicitatea, minciuna, laşitatea, infamia, teroarea, frica etc.

Romanul debutează în nota preponderent hazlie a meditaţiilor "drolatice" ale naratorului despre prostie, râs, "sexul dracilor" etc.; orice eveniment, oricât de mărunt, îi prilejuieşte autorului revelarea unor inepuizabile surse de comic (vizita protocolară la Naşul Tutilă II, şedinţele de incriminare stalinistă, prelegerile despre marxism şi literatură *science-fiction* ale fostului profesor genopolitan Candid, intervenţiile salvatoare ale Olimpiei, prostia unor şefi ca Ilderim, Osmanescu sau Carasurduc, turnătorii şi securitatea, statuia peregrină a lui Marx şi păţaniile poetului "patriotic" Omar Caimac etc.) dar, pe măsură ce faptele se apropie de deznodământ, umorul spumos de la început lasă loc satirei, sarcasmului, terifiantului. Romanul are o structură tripartită, de o simplitate clasică, în deplin acord cu evoluţia subiectului. În prima parte protagoniştii sunt cei doi soţi a căror soartă rămâne neclară, deoarece râsul lui Candid nu şi-a arătat deocamdată consecinţele funeste. Eroii reuşesc să evite capcanele în care sunt atraşi, mai ales datorită iscusinţei Olimpiei şi inteligenţei practice a proteicului personaj Sommer. A doua parte prezintă călătoria lui Candid în vederea întâlnirii cu Petre Ţăranu (Moşul), unchiul soţiei sale şi vechi prieten de puşcărie (e vorba de un traseu iniţiatic, o iniţiere eşuată, cum vom vedea). Candid nu reuşeşte însă să-l întâlnească şi, înainte de a se întoarce acasă, are un vis în care fostul său profesor din Genopolis, Napocos, persiflează tragicomica dorinţă a Moşului de a reface, simbolic (cu ajutorul unui fier de plug) legătura dintre propria ţară şi Europa, condamnând totodată laşitatea şi nepăsarea Occidentului. Semnificaţia visului e cât se poate de clară, pecetluind destinul celor doi eroi. În ultima parte, cuplul Candid-Olimpia se destramă, evenimentele se precipită aducând moartea Olimpiei şi încarcerarea în scopuri de "reeducare" a lui Candid, într-o atmosferă apocaliptică, orwelliană.

Viziunea sumbră din final e marcată printr-o modificare semnificativă a registrului stilistic. Ironia, tonalitatea şarjant-parodică se preschimbă acum în pur delir verbal, într-o vorbire redundantă şi cinic-vulgară (discursurile lui Tutilă I) care-l condamnă pe erou la o tăcere definitivă. Însă tăcerea e sinonimă cu moartea, cu resemnarea, dând naştere unui acut sentiment de culpabilitate: "Toţi suntem vinovaţi pentru totul (...). Nimeni nu e nevinovat: toţi suntem martori şi acuzaţi în acelaşi timp". Frecvenţa elementelor triviale şi scatologice (scena confruntării "vespasiene" dintre Tutilă I şi Carasurduc) nu exprimă exuberanţa şi vitalitatea, ca la Rabelais, ci denotă abjecţia şi decăderea fiinţei umane. În faţa monstruozităţii, a nebuniei şefilor politici, inteligenţa ironicului Candid rămâne neputincioasă; absenţa vorbirii justifică orice absenţă - inclusiv absenţa fiinţei.

FIIND considerat "al doilea roman alegoric al literaturii române după *Istoria ieroglifică*", roman social, "o replică polemică, peste veac, la *Ciocoii vechi şi noi*" (Nicolae Oprea), roman satirico-ideologic, "comparabil poate doar cu *Bietul Ioanide*" (Ov. S. Crohmălniceanu) etc., *Adio, Europa!* nu este o scriere "cu cheie", nu cu parabola sau cu alegoria (deşi elementele alegorice nu lipsesc) este confruntat cititorul, ci cu pasionante dezbateri care surprind liniile generale, caracteristicele de neconfundat ale lumii reprezentate. Isarlâkul (Craiova) este subordonat unei Înalte Porţi (Bucureşti) şi unui Magnific Suleiman care, la rândul lor, ascultă de o Sublimă Poartă (Moscova) etc. Autorul a urmărit să confere exemplaritate faptelor prin sublinierea, prin evidenţierea structurii, a mecanismelor sistemului totalitar (în speţă, totalitarismul românesc), cu toate fenomenele specifice acestuia. Romanul nu pierde, cum s-a spus, faţă de jurnal, în direcţia autenticităţii, căci între factualitate şi autenticitate nu se poate pune semnul echivalenţei (jurnalul lui Ion D. Sîrbu nici nu este, altminteri, un "jurnal intim", ci un jurnal-eseu, un jurnal care conţine, *in vitro,* ideile obsesive care au stat la baza scrierilor sale majore). Ficţionalitatea romanului contribuie la integrarea materiei eterogene din jurnal într-o substanţă epică omogenă şi compactă, conferind astfel validitate şi obiectivând viziunea personală a scriitorului. Doar în titlurile sub formă de rezumat ironic (ca în romanele din secolul al XVIII-lea cu care textul lui Sîrbu are mai multe afinităţi) ale celor douăzeci şi două de capitole ale cărţii se identifică o voce auctorială, diferită de cea a naratorului-personaj Candid. Dacă distincţia dintre autor şi narator indică ficţionalitatea unui text, naraţiunea subiectivă, homodiegetică şi focalizarea internă fixă asupra naratorului-personaj principal relevă însă implicarea accentuată a autorului în actul enunţării, interferarea elementelor factuale cu cele ficţionale sporind complexitatea şi forţa persuasivă a textului.

Adio, Europa! este, în primul rând, un roman politic profund analitic, eseistic (asemănător în acest sens cu scrierile lui Al. Ivasiuc sau Augustin Buzura) în care se problematizează pe teme de filozofia istoriei, psihologie experimentală, sociologie, etică etc., în acord cu tipul de literatură - "intensivă" - la care aspira Ion D. Sîrbu încă din tinereţe: "... cred că literatura secolului nostru trebuie să depăşească orizontala intrigii şi analizei romantice. Epicul nu mai poate fi justificat prin desfăşurarea neprevăzută de întâmplări şi oameni. Vreau ca literatura mea, cu riscul de a schematiza, să fure ceva din problemele filozofiei. De aceea, cu riscul de a sacrifica realismul (descripţiei, analizei), voi crea numai personagii... care să deschidă orizonturi". În *Adio, Europa!* personajele nu au o identitate estetică realistă, fiind simpli purtători de cuvânt auctoriali. Autorul doar sugerează anumite trăsături caracterologice descriind fizionomii, cel mai adesea groteşti, într-un stil cerebral, abstract: "Ochiul drept îi fugise spre ureche, nările i se despărţiseră, diferitele componente ale fizionomiei sale păreau a executa, ca într-o dementă pictură de Picasso, un dans războinic cuţovlah".

Romanul lui Ion D. Sîrbu, antimimetic şi deconstructiv, exaltă o viziune carnavalescă asupra lumii, o "lume pe dos", deformată, bolnavă (referirile intertextuale la *Candide* sau *Laus stultitiae* sunt frecvente), iar scopul, oricărei scrieri carnavaleşti rezidă în încercarea, în testarea ideii, a adevărului (discursurile lui Candid, ale Olimpiei, ale lui Sommer, Winter, Bura, Tutilă I. etc. au tocmai un asemenea rol, datorită perspectivelor multiple care se proiectează asupra uneia şi aceleiaşi realităţi) şi nu a unui anume caracter omenesc, individual. Eroul-ideolog (naratorul şi celelalte instanţe discursive) are o atitudine critică, demascatoare faţă de legendă, faţă de utopie. Literatura carnavalizată se sprijină cu bună ştiinţă pe "experienţă şi plăsmuire liberă", caracterizându-se totodată prin "universalism filozofic şi spirit contemplativ dus la extrem" (Bahtin). A reproşa romanului lui Ion D. Sîrbu neverosimilul unor fapte ori necorelarea logicii cu psihologia denotă o evaluare critică pripită şi neadecvată.

Inconfundabila expresivitate a scrisului lui Ion D. Sîrbu nu indică un autotelism estetic, autorul exprimându-şi deseori dezaprobarea faţă de "arta pentru artă", în special faţă de textualism, în care identifică semnele unei blamabile abdicări etice. Curajul strecurării "şopârlelor", motiv de mândrie pentru unii scriitori, devine obiectul ironiei necruţătoare a autorului: "Roman în roman, mit în legendă, legendă în eveniment, mesaj în dresaj, sulemeneală în izmeneală. Trecutul e prezent, prezentul fuge când spre viitor, când spre înapoiul nepericulos, fără probleme pentru cenzură. Mortul nu e mort, învie mereu, se face crime, se face şei dragoste, dar ea e mai degrabă ură, gimnastică ciobănească sau dans tematic de şantier. Ador romanele astea în care toţi înoată în stil şi în metafore şi nimeni nu se îneacă. Îmi plac aceşti autori curajoşi, ce scriu un vagon de vată ca să ambaleze în ea, undeva, o mică împunsătură la adresa turcilor".

ROMAN politic, corintic, filozofic, eseistic, parodic, satiră, antiutopie, pamflet - *Adio, Europa!* este expresia unei tentative disperate de "dezvrăjire a lumii" în care se îmbină comicul cu tragicul şi cu absurdul, ironia cu patosul şi deriziunea, revolta cu blestemul şi cu tăcerea. Intelectualism, ironie, parabolă, eseu - acestea sunt invariantele romanului lui Ion D. Sîrbu (poate cel mai curajos roman politic despre alienarea societăţii româneşti sub totalitarism) şi ale unei întregi direcţii din proza secolului al XX-lea, de la Mihail Bulgakov la Andrei Platonov, de la Thomas Mann şi Herman Hesse la Ernst Jünger şi Elias Canetti. Prin *Adio, Europa!,* romanul românesc a dobândit noi valenţe, atât în plan stilistic, cât şi ca atitudine etică. Pentru noi, această carte are şi o semnificaţie aparte - să nu ne trezim cumva spunând, din nou: "Adio, Europa!", să nu mai fie aceasta "la condition roumaine". Ferindu-ne de utopii, vom fi devenit, oare, liberi? Iată ce afirma Ion D. Sîrbu, profund cunoscător al caracterului românesc: "Dacă iadul e pardosit cu utopii, raiul nostru valah e alcătuit din libertatea de a putea râde, bârfi, critica, amestecând lacrima cu veselia, desperarea cu nădejdea şi frica de curaj cu curajul fricii..."

Antonio Patraş

Ianuarie

CU TOATE că anul 2000, dedicat lui, s-a scurs, firesc şi fără umbră contestatară, luna ianuarie se dedică prin excelenţa lui Eminescu. Dar pe răbojul lui Gerar mai este crestat un nume în dublet: Caragiale-tatăl, născut în 30 ale lunii (doi ani după Eminescu) şi Caragiale-fiul, mort cu 65 de ani în urmă, la 17 ianuarie, în miezul iernii lui 1936. După o viaţă de relaţii în răspăr, tatăl şi fiul şi-ar putea disputa, o dată în plus, o ironică întorsătură a destinului: aniversare/ comemorare. Pentru un cititor ordonat şi iniţiat, ambii scriitori îşi au cartea şi partea ce li se cuvin, dar pe rafturi diferite ale bibliotecii, după cum dictează stilul şi importanţa fiecăruia. Deşi locul şi rolul cad sub incidenţa subiectivismului, chestiunea nu este inabordabilă. Dimpotrivă. Dacă ar fi să luăm în calcul o afirmaţie a lui Şerban Cioculescu, statura impozantă a genialului dramaturg s-ar datora şi unor benefice circumstanţe ale epocii. Astfel, la început, sarcasmul şi caricatura excesivă irită şi trezesc susceptibilităţi repulsive, dar cu timpul "simţul comun care îl repudia pe Caragiale ca pe un duşman declarat a început să cedeze. Prestigiul unei camaraderii literare solidare, aşa cum a fost prietenia Caragiale-Vlahuţă-Delavrancea *a forţat dreptul de liberă trecere operei celui dintîi*". Şi tot Şerban Cioculescu, critic riguros cu aplecare spre ambele umori scriitoriceşti ale familiei, conchide: "O seamă de elemente, aşadar, contribuie la îndreptarea situaţiei lui Caragiale, care *ar fi rămas un izolat* dacă ar fi fost neîncadrat 'Junimii', nesusţinut de prieteni şi bizuindu-se *numai* pe propriile sale puteri artistice." (sublinierile îmi aparţin)

Este cert că fiul nu a avut, din acest punct de vedere, norocul tatălui. În complexul studiu *Mateiu I. Caragiale - un personaj (Dosar al existenţei),* Al. Oprea observă cu justeţe că faima de care se bucură fiul este, indiscutabil, una postumă. O îndreptare tardivă, dacă ne gîndim că în timpul vieţii scriitorul consemnase entuziasmat în *Agenda* lui că "s-au vîndut totuşi din *Craii...* 1400 de exemplare!". Apariţia romanului în colecţia "Biblioteca pentru toţi" în tiraje de masă va fi fost un lucru pe care Mateiu nici nu ar fi îndrăznit să-l viseze vreodată.

După moartea gloriosului său părinte, cele mai reprezentative condeie tresar, exprimînd profunda consternare a cărturarilor vremii. Dar imensa părere de rău şi stupoarea produsă de eveniment par să vizeze mai mult dispariţia omului ca atare. Doar aparent paradoxal gestul rezistă teoriei: ca scriitor, Ion Luca Caragiale era, fără nici un dubiu, consacrat. Tacit, omagiul adus lui ca persoană înglobează aprecierea antumă a dramaturgului. Că s-a stins un mare om de litere pare de la sine înţeles. Din punctul de vedere al valorii operei, ceea ce fusese de demonstrat, cel puţin ca un bun start spre posteritate, se demonstrase. Accentul profundelor regrete se pune, firesc, pe "omenescul" situaţiei şi dezvăluie nu doar statura scriitorului, cît mai ales personalitatea, temperamentul şi firea sa nărăvaşă. După douăzeci de ani de la moartea dramaturgului, Paul Zarifopol arăta că în zadar încercaseră prietenii a-l sfătui să trăiască "mai higienic". Ei au înţeles, pînă la urmă, că "un asemenea predestinat există cu preţul cu care este aşa cum e". Zarifopol îşi aminteşte că prietenul său fumase în ultima după-amiază a vieţii sale optzeci de ţigări. "A murit, foarte probabil, în unul din groaznicele accese de tuse tabagică care, în fiecare noapte, răsunau pînă departe de camera lui de culcare." Ca o paranteză în completarea numeroaselor coincidenţe de destin, Caragiale se stinge într-o noapte de iunie, aceeaşi lună în care este comemorat şi Eminescu.

Cît despre Mateiu-fiul, bastard răzvrătit şi rătăcit, mereu în gîlceavă cu prea autoritarul său părinte, acesta nota răspicat în *Jurnalul* său la "a L-a aniversare a naşterii": "Intervalul care separă de acum viaţa mea de moarte, vreau să-l trăiesc după pofta şi placul inimii mele". Tîrzie hotărîre! După o serie de neşanse mai mult sau mai puţin imaginare, după o migăloasă disimulare a întregii sale existenţe, Mateiu nu apucă a LI-a aniversare. Actul de deces precizează sec la rubrica *Anul, luna, ziua şi ora morţii,* 17 ianuarie, 1936, ora 1.

Iată încă un argument pentru care, în oricare iarnă, în una şi aceeaşi lună, rafturile bibliotecii ar trebui privite cu alţi ochi de cei care pot întrezări în soarta cărţilor şi pe aceea - infinit mai zbuciumată - a autorilor lor.

Gabriela Ursachi

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Curiozităţi onomastice

VORBEAM săptămâna trecută de răspîndirea formulei "nea Gheorghe" pentru a desemna "omul de pe stradă", "românul mediu"; această evoluţie poate fi confruntată cu unele date despre frecvenţa actuală a numelui *Gheorghe*. În lipsa unor informaţii complete, ştiinţifice, aduse la zi, instrumentul aflat la îndemîna oricui pentru un minimum de statistică onomastică e, desigur, *Cartea de telefon*. Investigaţiile pe baza acesteia au însă o relevanţă limitată: numele înscrise nu oferă un eşantion statistic reprezentativ din toate punctele de vedere, presupunînd mai ales o selecţie socială şi de vîrstă; condiţiile speciale ale reţelei telefonice româneşti (dificultatea instalării unui post nou) au accentuat aceste limitări. Totuşi, "listele de abonaţi" pot indica, cel puţin în linii mari, raporturile de frecvenţă dintre diferite nume, după cum pot şi confirma existenţa unor inovaţii onomastice; cercetătorul are deci dreptul de a le folosi, cu condiţia de a arăta prudenţă în formularea concluziilor.

De fapt, operaţia numărării răbdătoare putea fi folosită pînă acum, în limitele rezistenţei umane, doar pentru numele de familie (înregistrate în ordine alfabetică). În prezent, datorită posibilităţii de a consulta în Internet "Paginile albe", cărţile de telefon din toată ţara, operaţia numărării e mult uşurată şi se poate realiza şi pentru prenume. Sistemul de căutare permite să se obţină, rapid, numărul abonaţilor din Bucureşti care au un anumit nume de familie, sau care au un anumit prim prenume (din păcate, am constatat că în cazul mai multor prenume, celelalte nu sunt luate în consideraţie). Sistemul nu foloseşte semnele diacritice şi nu indică ocurenţele numelui, ci ale secvenţei: deci, la cererea de "căutare: *Dan*" va răspunde şi cu *Dana, Daniel, Dănuţ* etc. Instrumentul poate fi deci folosit în măsura în care i se cunosc posibilităţile şi limitele. Cele ce urmează sînt doar nişte sugestii în acest sens, pe baza unor date obţinute prin consultarea în Internet a listei abonaţilor din Bucureşti (am preferat-o pe aceasta pentru numărul mare de nume înregistrate şi chiar pentru diversitatea provenienţei regionale a purtătorilor lor); sper că, citînd cîteva nume reale, nu voi răni sensibilitatea celor ce le poartă; ar fi chiar interesant dacă, în eventuala calitate de cititori ai revistei, ar avea de făcut corecţii sau precizări.

Revenind la *Gheorghe*, constatăm că acesta apare ca nume de familie de 4383 de ori (cifra include şi numele cu sufix, deci cu o secvenţă grafică în plus, dar acestea sînt foarte puţine: 22 *Gheorghescu*, 15 *Gheorghevici* etc.); comparat cu numele de familie considerate cele mai tipice în spaţiul românesc, *Popescu* (cu 8122 ocurenţe) şi *Ionescu* (cu 7175), *Gheorghe* nu stă prea rău, mai ales dacă ţinem cont că este întîi de toate un prenume. Într-adevăr, ca prim prenume, *Gheorghe* apare în liste de 28.361 ori. Aparent, puţin sub *Ion,* pentru care rezultatul numărătorii e 29.759. De fapt, în vreme ce prima cifră include foarte puţine alte nume (4 *Gheorgheta*), între rezultatele pentru *Ion* sînt cuprinse şi numeroase hipocoristice, masculine şi feminine: *Ionel, Ionela, Ionuţ, Ionică, Ionica, Ioniţă, Ionaş, Ionache, Ionaria, Ionalia* etc. (de exemplu, sînt 3110 *Ionel*, între care 217 *Ionela*). Rezultă că, în înfruntarea directă *Gheorghe / Ion*, dacă excludem hipocoristicele şi nu însumăm ocurenţele *Ion* şi *Ioan* (acesta apare ca secvenţă, excluzînd femininul Ioana, de 10.571 ori), *Gheorghe* rămîne prenumele masculin cel mai frecvent.

În lista prenumelor care încep cu secvenţa *Ion* mai găsim ceva interesant: 4 ocurenţe ale numelui *Iona.* În principiu, acesta ar trebui să fie (ca nume biblic) masculin, dar într-unul din cazuri existenţa unui al doilea prenume (*Olivia*) contrazice aşteptările, indicînd în mod clar că a fost atribuit ca feminin (probabil, format de la *Ion*). Într-adevăr, sînt situaţii în care nu putem fi siguri dacă un prenume e feminin sau masculin, decît cînd e însoţit de cel puţin încă un prenume, din categoria celor lipsite de ambiguitate. Cel puţin 3 dintre purtătorii prenumelui *Lilian* sînt bărbaţi: se mai numesc şi *Valerică Marian, Eugen, Bartolomeu.*

Nume precum *Gheorgheta, Iona, Lilian* sugerează că o altă utilitate a bazei de date poate fi tocmai cea de a descoperi exemple pentru cunoscutul fenomen (pe care l-am mai amintit şi altă dată) de formare a unor feminine neobişnuite de la prenume specific masculine şi, reciproc, a unor masculine de la prenume specific feminine.

■

CALENDAR

24.01.1866 - a murit *Aron Pumnul* (n. 1818)
24.01.1889 - s-a născut *Victor Eftimiu* (m. 1972)
24.01.1895 - s-a născut *Constantin Barcaroiu* (m. 1974)
24.01.1919 - s-a născut *Nicolae Nasta* (m. 1994)
24.01.1927 - s-a născut *Teofil Buşecan* (m. 1992)
24.01.1945 - s-a născut *Silviu Angelescu*
24.01.1977 - a murit *Ion Istrati* (n. 1921)

25.01.1931 - s-a născut *Ion Hobana*
25.01.1934 - s-a născut *Val Gheorghiu*
25.01.1936 - s-a născut *Gabriel Dimisianu*
25.01.1985 - a murit *Gheorghe Ciudan* (n. 1921)
26.01.1920 - s-a născut *Marcel Aderca*
26.01.1925 - s-a născut *Nicolae Balotă*
26.01.1931 - s-a născut *Hedi Hauser*
26.01.1935 - s-a născut *Corneliu Sturzu* (m. 1992)
26.01.1941 - s-a născut *Adi Cusin*
26.01.2000 - a murit *Pan Vizirescu* (n. 1903)

27.01.1909 - s-a născut *Petre Pascu* (m. 1994)
27.01.1920 - s-a născut *Vladimir Ciocov* (m. 1986)
27.01.1923 - s-a născut *George Mărgărit* (m. 1961)
27.01.1927 - s-a născut *Gheorghe Grosu*
27.01.1947 - s-a născut *Vasile Sălăjan*
27.01.1967 - a murit *Ion Buzdugan* (n. 1887)
27.01.1985 - a murit *Ion Massoff* (n. 1904)

28.01.1889 - s-a născut *Martha Bibescu* (m. 1973)
28.01.1978 - a murit *Mihail Cosma* (n. 1922)
28.01.1979 - a murit *Barbu Theodorescu* (n. 1905)
28.01.1999 - a murit *Vera Hudici* (n. 1917)

29.01.1871 - s-a născut *Gheorghe Brăescu* (m. 1949)
29.01.1895 - s-a născut *Paul Constant* (m. 1981)
29.01.1896 - s-a născut *Mihai Moşandrei* (m. 1993)
29.01.1956 - s-a născut *Matei Vişniec*
29.01.1994 - a murit *Valentin Şerbu* (n. 1933)

30.01.1808 - s-a născut *Grigore Pleşoianu* (m. 1857)
30.01.1852 - s-a născut *I.L.Caragiale* (m. 1912)
30.01.1857 - a murit *Grigore Pleşoianu* (n. 1808)
30.01.1909 - s-a născut *Ion Munteanu* (m. 1992)
30.01.1915 - s-a născut *Viorica Tomescu*
30.01.1925 - s-a născut *Nagy Pál*
30.01.1932 - s-a născut *Dinu Săraru*
30.01.1934 - s-a născut *Hans Liebhardt*
30.01.1936 - s-a născut *Ştefan Stoenescu*
30.01.1950 - s-a născut *Claudia Ilie-Voiculescu*
30.01.1958 - a murit *George A.Petre* (n. 1900)
30.01.1972 - a murit *Ion Luca* (n. 1894)
30.01.1982 - a murit *Radu Petrescu* (n. 1927)
30.01.1988 - a murit *Endre Karoly* (n. 1893)
30.01.2000 - a murit *Nicolae Ioana* (n. 1939)

31.01.1843 - s-a născut *Ion Bumbac* (m. 1902)
31.01.1870 - a murit *Cilibi Moise* (n. 1812)
31.01.1911 - s-a născut *Florica Ciura-Ştefănescu* (m. 1976)
31.01.1926 - s-a născut *Dominic Stanca* (m. 1976)
31.01.1929 - s-a născut *Constantin Mateescu*
31.01.1930 - s-a născut *Marta Cosmin*
31.01.1931 - s-a născut *Andrei Băleanu*
31.01.1937 - s-a născut *Mircea Micu*
31.01.1952 - s-a născut *Luminiţa Sobieţchi*
31.01.1958 - a murit *Al. Popescu-Negură* (n. 1893)
31.01.1980 - a murit *Valeriu Bucuroiu* (n. 1934)
31.01.1987 - a murit *Nicolae Velea* (n. 1936)

1.02.1838 - s-a născut *Nicolae Gane* (m. 1916)
1.02.1907 - s-a născut *Oscar Lemnaru* (m. 1968)
1.02.1912 - s-a născut *Vasile Netea* (m. 1991)
1.02.1922 - s-a născut *I.M.Ştefan* (m. 1992)
1.02.1923 - s-a născut *Lia Crişan*
1.02.1932 - s-a născut *Anatolie Paniş*
1.02.1934 - s-a născut *Nicolae Breban*
1.02.1936 - s-a născut *Nicolae Motoc*
1.02.1944 - s-a născut *Petru Popescu*
1.02.1945 - a murit *Ion Şiugariu* (n. 1914)
1.02.1949 - a murit *N.D.Cocea* (n. 1880)
1.02.1999 - a murit *Dimitrie Rachici* (n. 1934)

2.02.1868 - s-a născut *C. Rădulescu-Motru* (m. 1957)
2.02.1879 - s-a născut *I.C.Vissarion* (m. 1951)
2.02.1896 - a murit *Neculai Beldiceanu* (n. 1844)
2.02.1913 - s-a născut *Ion Gh.Pană*
2.02.1914 - s-a născut *Nicolae Ţaţomir*
2.02.1914 - s-a născut *Constantin Prisnea* (m. 1968)
2.02.1916 - s-a născut *George Dan* (m. 1972)
2.02.1916 - s-a născut *Irina Eliade* (m. 1998)
2.02.1932 - s-a născut *Marsui Ildikó*
2.02.1940 - s-a născut *Adrian Anghelescu*
2.02.1944 - s-a născut *Lidia Hlib*
2.02.1964 - a murit *Ion Marin Sadoveanu* (n. 1893)

Se împlinesc 65 de ani de la moartea lui Mateiu I. Caragiale. Cu această ocazie am adresat mai multor prozatori întrebarea:

• Ce a însemnat Mateiu Caragiale în formarea dumneavoastră? Ce mai înseamnă în prezent?

MATEIU I. C

Preeminența formei

RAREORI, în literatură, contradicția între Tată și Fiu a fost mai bine, mai flagrant ilustrată ca în cazul "celor doi Caragiale"! Dramaturgul și nuvelistul, tatăl, autor "total" apt nu numai să exprime o reală diversitate stilistică, dar să și reprezinte una din tendințele majore, naționale, ale unei culturi, se vede "confruntat", în directa sa genealogie, cu un spirit "minor" și "extravagant", ce are totuși meritul de a produce o literatură oarecum sincronă cu cea apuseană. Dacă Tatăl, în ciuda sarcasmului stilistic și caracterologic exprimat în teatru și în schițe, poseda într-un grad înalt capacitatea de a fi - și de a rămâne, după aproape un veac! - un spirit de anvergură națională pe care, încă o dată, ultima dictatură comunistă l-a proiectat în stricta actualitate!, Fiul a fost și va rămâne, probabil, un "excentric", atât față de marile curente naționale în proză - moldav și ardelean - dar și față de psihologia "epocii sale literare", perioada dintre cele două războaie.

Publică relativ târziu cele două "opusuri" în proză, *Remember* - 1924 și *Craii de Curtea-Veche* - 1929 (e născut în 1885) ce alături de volumul de poeme *Pajere* rămân singurele sale producții publice, fapt ce-l face pe Călinescu să-l taxeze drept "steril". Dar chiar și aceste trei titluri arată o diferențiere, o "distorsiune" stilistică remarcabilă, încât te-ntrebi, cum ar fi arătat, în ce cheie stilistică s-ar fi exprimat Matei dacă ar fi "insistat" pe "linia prozei", dacă s-ar fi "profesionalizat" cum se spune astăzi.

Evident, noi nu-i facem același reproș ca și Călinescu, cu atât mai mult cu cât *Craii de Curtea-Veche,* prin limbă dar și printr-un stil în care o anume poetică a limbajului "sudic" se interferează fascinant cu reziduuri de simbolism târziu european, cu clare ecouri din "minorii" și "damnații" englezi și francezi, s-a impus imediat ca o capodoperă de limbă și artă poetică, mai ales "muntenilor" și elitei ei scriitoricești. E cunoscută fervoarea pe care a stârnit-o această carte în rândul scriitorilor și mai ales a "întâi-mergătorului matein", poetul și matematicianul Dan Barbilian, ce-i închină o odă și "fundează" așazisul "club matein"! În tinerețea mea literară, amicii mei, Mircea Ivănescu, Matei Călinescu și Nichita Stănescu recitau ample pasaje dina cest roman dându-i o valoare acut poetică și emblematică, deși, în ce mă privește, eu nu am reușit să mă contagiez deplin de entuziasmul lor. E adevărat că proza lui Matei, mai ales cea din *Craii...* cere o îndelungă "dospire" a gustului, nu numai prin frecventarea simboliștilor francezi dar și a textelor autohtone, apocrife sau culte, ca și acordarea preeminenței "formei", a limbii cu valoare absolută, răsucită și "lucrată" precum orfevrul tratează și fasonează metalul nobil. O artă aproape lipsită de "conținut", încriminând încă o dată falsele teze estetice despre "armonia dintre fond și formă" chiar și tipologia pregnantă a cărții, Craii, Arnotenii, Rașelica Nahmansohn, sunt figuri de medalie sau gravuri în aqua-forte, respingând de plano orice mimesis de tip naturalist. Și poate, prin aceasta, cartea și-a câștigat atât de iute "legenda" ei durabilă, după cum o vedem, prin opoziția netă, în toate planurile ei stilistice, față de naturalismul invadant și major al prozei contemporanei ei.

Nicolae Breban

Un Lampedusa din Balcani

CÎND am evadat din România, am rugat pe cineva să-mi trimită la Paris cărțile autorilor-prieteni de care nu puteam să mă despart. Printre scriitorii pe care doream să-i văd în bibliotecă și care răspundeau la întrebarea: "Ce volume ați așeza în geamantan dacă ați fi obligat să jucați rolul lui Robinson Crusoe", se afla și *Craii de Curtea-Veche,* alături de *Ghepardul* lui Tomasi di Lampedusa.

De ce *Craii* fac parte din patrimoniul meu spiritual?

În primul rînd autorul. În al doilea rînd caracterul singular al cărții. Mateiu I. Caragiale este un revoltat ontologic care își caută (inventează) o nouă identitate pentru a depăși complexul fiului natural al tatălui (Complexul lui Oedip) și de a sparge cupola apăsătoare a celebrității paterne. Mateiu este un nietzschean care se situează în conflictul dintre ideal și realitate pentru a-și depăși condiția și a dobîndi o nouă personalitate (devenirea) printr-o iluzie narcisiacă. Snobismul nobiliar îl îndeamnă să-și atribuie un blazon, să vîneze decorații și titluri aristocratice, să afirme că mama domiciliază la Viena și să se căsătorească cu Maria Sion (mai în vîrstă cu 25 de ani) care avea un domeniu și un pavilion deasupra căruia a ridicat un stindard. Leneș și inteligent, nu a reușit să termine studiile de Drept nici la Berlin (unde a fost trimis de Caragiale) și nici la București. Orgolios și sfidător, era convins de superioritatea lui intelectuală, manifestată de la felul în care se îmbrăca și pînă la obsesia autocunoașterii. Avea planuri de mari proporții, se simțea persecutat și inadaptat la atmosfera balcanică în care era condamnat să trăiască. Asupra romanului *Craii de Curtea-Veche* nu avea îndoieli și considera că: "Il est réellement magnifique".

Cine sînt "Cei trei Crai de la București"? Sînt trei prieteni (Pașadia și Pantazi de structură artistocratică, Pirgu un obscur parvenit) care aveau o viață de boemi. Petrecerea, desfrîul și lenea sugerează stilul unui univers balcano-românesc. O atmosferă în care grosolănia și primitivismul se altoiau perfect cu rafinamentul și stilul de viață al celor care nu sînt nici bizantini, dar nici occidentali. O insulă situată între grotesc și sublim în care limbajul trădează falsa pretenție de noblețe: "E dat în Paște".

Cît de actual este Mateiu...

Fiul (Matei se simțea străin în țara natală, tatăl (Ion Luca) a murit în exil la Berlin.

Am așezat în bibliotecă *Ghepardul* alături de *Craii* prin contrast (personajele lui Lampedusa sînt autentici aristocrați sicilieni, iar autorul era un Duce de Parma), dar și pentru multiple asemănări: o viziune romantică, o narațiune stîngace, dar cu personaje-caractere fermecătoare și o magie subtilă care se degajă din transfigurarea realului și plutește după terminarea lecturii.

Lampedusa și Mateiu au rămas în memoria mea drept autorii unei singure cărți remarcabile în care "stilul de viață" s-a transformat într-o filosofie ce a dobîndit o valoare și o semnificație. Sensul unui univers în care *Cogito* nu s-a redus la simplă și vulgară autoconservare.

Bujor Nedelcovici

Misterul din *Craii de Curtea*

PE MATEIU CARAGIALE l-am citit prima oară cînd aveam 14 ani și cred că legăturile mele ulterioare cu proza lui ar fi fost cu totul altele dacă l-aș fi citit să zicem la 18 ani sau la 20 de ani. Atunci, la vîrsta aceea tulbure și neplăcută pentru băieți, gravul și misteriosul Mateiu a găsit în mine un cititor dornic de mister și ritmuri solemne. Știam pe de rost pagini întregi din el - ceea ce însă e un fleac, dacă mă gîndesc că Tașcu Gheorghiu învățase *Craii...* pe dinafară, de la primul pînă la ultimul cuvînt. Cam în aceeași perioadă citeam povestirile lui Poe și *Sonetele* lui Voiculescu - în treacăt fie spus, *Pajerele* lui Mateiu nu mi-au spus mare lucru și n-am înțeles niciodată emoția orgolioasă cu care evocă el "tîmpla de icoane" scrisă în tinerețe. Le-am citit din respect pentru prozator, le-am reluat după cîțiva ani din curiozitate, iar mult mai tîrziu le-am recitit ca pe un document psihologic. Dar atunci Mateiu începuse să fie pentru mine și un caz pe care mă străduiam să-l înțeleg. Dar despre asta puțin mai tîrziu. Evident că atunci stîrnit de Mateiu l-am dis-

"Slava stătătoare"

NU SÎNT ceea ce se cheamă un *matein* adevărat, nu ca Ion Barbu, Tașcu Gheorghiu, care a fost secretar perpetuu al Clubului "Mateiu Caragiale", Radu Albala, să zicem. Nu am citit decît de trei ori *"Craii..."* în ultimii treizeci de ani, așa că departe de mine de a ști lungi fragmente pe dinafară, ce să mai zic de toată cartea, cum am auzit pe unii că se laudă a o ști. Nici măcar nu știu ce înseamnă "Curtenii calului de spijă", cu toate că am citit cîndva un studiu despre ciudata expresie.

Firește, ca orice om obișnuit, am citit zeci de articole despre Mateiu, chiar și două cărți, cea întocmită de Al. Oprea, un "dosar al existenței" lui Mateiu, apărută în '79 și acum doi ani palidul studiu despre opera mateină, datorat lui Ovidiu Cotruș. Și cu toate astea, cum vă spusei, amintirile mele despre *"Craii..."* sînt destul de vagi și ele se intersectează, cîteodată, cu amintirile, mai pregnante, copilăriei mele. Fiindcă, la fel ca Pantazi și Autorul lui sînt bucureștean, născut și crescut în Mahalaua Oborului, pe Calea Moșilor între străzile Ardeleni și Făinari. în acea mahala lumea era aidoma cu cea din *al treilea hagialîc* și de fiecare dată cînd am citit cartea acolo se cufunda (cu delicii nespuse) sufletul meu, ca un însetat care a dat peste o băltoacă putredă. Adăstam pe lîngă ea, sleit de orice închipuire sau bucurie. Restul cărții cam nu-mi place. Nu sînt destul de snob pentru a înțepeni de plăcere în fața dandysmului via Baudelaire, artificialității ieșite de sub mantaua lui Barbey d'Aurevilly sau Huysmans, nu-mi place pînă la nesaț "semeața seminție" din care au coborît Pașadia și Pantazi. Neamului prost din mine îi place Gorică, cu rezerva și spaimele omului care a dat cu nasul prin cărți și chiar a scris cîteva. Gore Pirgu reprezintă, cred, "fondul de aur" al subpoporului român. El, Pirgu, patriotul în costum național și cu cavalul la brîu, va fi fost trei decenii mai tîrziu legionar, apoi torționar la Canal, demnitar comunist, astăzi membru de vază al Partidului România Mare, deputat, viitor ministru, sigur, niciodată victimă. Cum pățirăm ce pățirăm la sfîrșitul secolului trecut, gîndul m-a dus, speriat, la Gore Pirgu și la Mateiu, tatăl lui de drept și de fapt.

Și totuși, îmi e clar că am călcat pe urmele lui Mateiu I. Caragiale. Mă leagă de el "fastul stilistic", "dorința de mistificare a realității" (Ov. Cotruș), "slava stătătoare", dar asta e parcă din altcineva, îmi sună a boier-geometru...

Ștefan Agopian

prețuit pe Caragiale bătrînul pentru gusturile lu mitocănești și pentru zgîrcenia neînțelegătoare cu care își trata fiul. Însă disprețul literar al lu Mateiu față de tatăl mi s-a părut mult prea, prea Țin minte că am scris la pagina cu pricina din *Craii...,* "Regret, aici ne despărțim". Vă dați seama ce putea însemna asta la 14 ani - să-l în frunți pe Mateiu! Nu mai știu cîte nopți am urmărit împreună cu cîțiva prieteni, drumurile prin București ale Crailor, încercînd să ajungem și la *adevăratii Arnoteni.* Asta în ciuda faptului că mi se părea o tîmpenie metoda profesorilor care aduceau în clasă hărți de geografia României pentru a reface cu noi, elevii, drumurile unor personaje literare. Din cauza unei asemenea detectivistici geografice am ratat prima mea întîlnire cu *Baltagul* lui Sadoveanu. În timpul expedițiilor nocturne pe urmele lui Mateiu personajul din *Craii,* cum mi se părea atunci mă bătea tot mai insistent gîndul de a scrie o proză despre asta. Firește că n-am scris-o. Ce era să spui în ea - că locurile mateine deveniseră adăposturi pentru firmele cooperație meșteșugărești? Nu rima cu gravitatea subiectului. Cînd însă am început să scriu povestiri pe care le duceam pînă la capăt mi s-a întîmplat să mă trezesc, din senin, spunîndu-mi anumite pasaje din Mateiu, ca și cum aș fi fost urmărit de o stafie. Sau mai politicos spus, ca și cum mă aș fi întrebat cum ar fi scris Mateiu cutare frază. Urma un dialog nepoliticos - de-a dreptul ireproductibil - pe care îl aveam cu cel care îmi șoptea frazele din Mateiu. După care îmi vedeam de treabă. Dar plăcerea de a construi fraze bine ritmate de la el mi-a rămas, ca și din excelenta traducere a romanului lui Bulgakov *Maestrul și Margareta.* Misterele lui Mateiu Caragiale, la care m-am tot gîndit în adolescență, au sfîrșit însă prin a mă irita - mistere de hîrtie, construite cu intenția de a-și sr cititorii. Mitocanul de Caragiale bătrînul, terios prin stilul lui eliptic, ajunge, literar, experiențe mult mai profunde decît secretos, său fiu, dar, iubirile literare de la 14 ani sînt mult altfel decît cele care vin mai tîrziu. După experiența îndrăgostită de atunci, tot ce am aflat după aceea despre Mateiu, inclusiv din corespondența lui nu m-a putut vindeca de această experiență. Chiar și atunci cînd personaju Mateiu a început să mi se pară detestabil, iar proza lui un act de fantazare îngrozitor marcat de complexul tatălui, *mitocanul.* Mi s-a întîmplat, în momentele de proastă dispoziție să mă

Perfectul s

NU SUNT un matein. Pe lîngă mulți obicei nestatornici și de gust îndoi fanatici, oameni de tot subț foarte într-ale vieții.

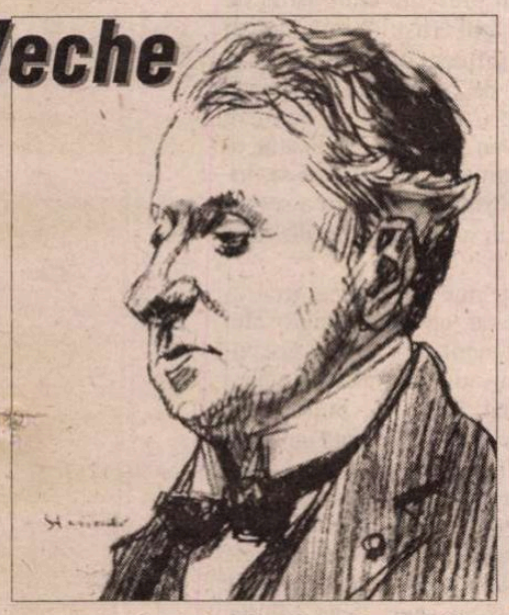
Chiar și acum, după atâția ani, mă întreb Mateiu I. Caragiale?

Mai nimic nu îmi place la el. Omul mă fa fără îndoială dependent de imaginea creionată să nu te gîndești atunci la unul din acei servi tocrație, ei înșiși cu arbore genealogic dovedi ancilare, dintre acei servitori care sunt luați vreme ce stăpânii prin falsa lor neglijență sunt cer informații asupra caselor în care urmează să decadă din treapta lor". Magistral. Se no Opera mă duce cu gîndul la muntele ce prin șoarece. Dintr-un roman, *Soborul tatelor,* se început, mereu și în pustiu reluate. Există în funcționar la primărie care își dedică viața roman menit să-l scoată din anonimat. De și-nu l-ar fi citit. Dar începutul operei netermin frumoasă dimineață din luna mai, o elegantă din bătrânul maniac un personaj memorabil. scoate în cale pe caraghiosul castelan de la F pofta lui nesățioasă de a fi ceea ce nu es fiin

Moftangiu cu doxă, mizantrop, narcisiac, Cum să-l înghită nenea Iancu? Destul că l-a Există o fotografie, tatăl și fiul. Mateiu este ți rochiță plisată și e pieptănat cu cărare într-o

ARAGIALE

Veche



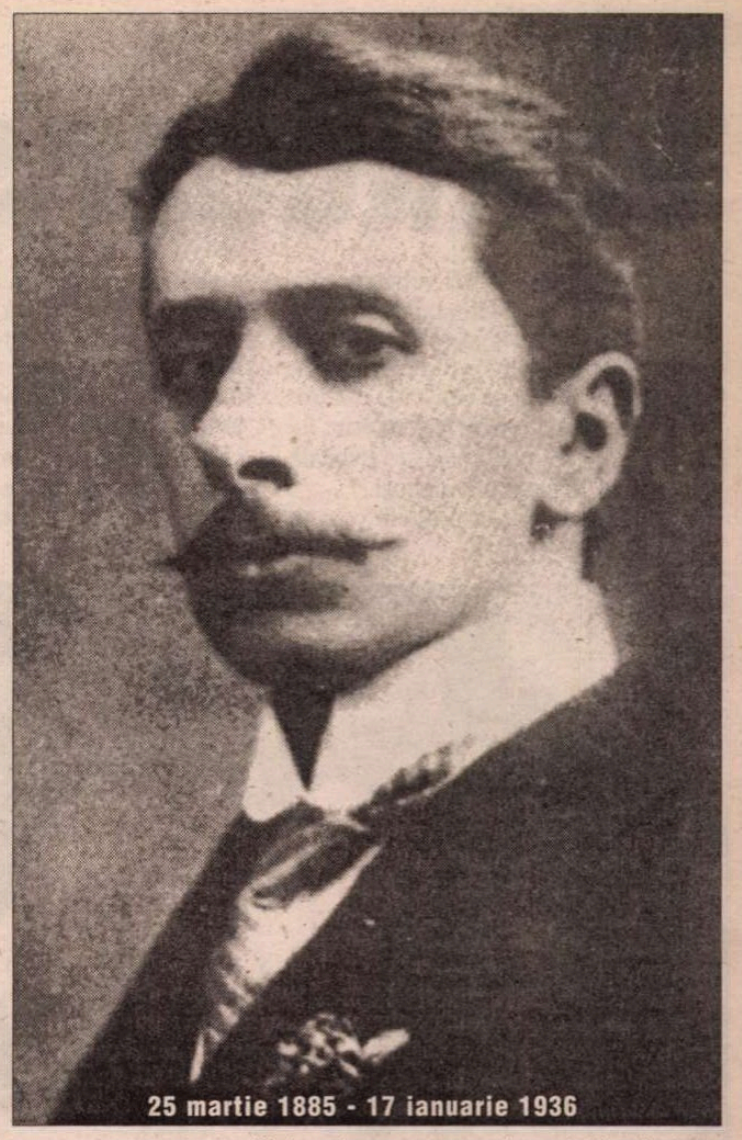
gîndesc la el ca la un Rică Venturiano cu ifose nobiliare, răzvrătit împotriva autorului său şi devenit gerontofil din calcul. Dar mai reluînd pagini din *Craii...*, de fiecare dată personajul ridicol care e de fapt Mateiu, inclusiv acel "u" de doi bani pe care l-a adăugat numelui său, pentru a-i certifica o vechime care nu exista decît la el în cap, acest personaj dispare, ucis de personajul de hîrtie care povesteşte. Un duh de care Mateiu nu era vizitat prea des. Cam acelaşi duh care i-a dictat lui Caragiale bătrînul *Kir Ianulea* sau *La Hanul lui Mînjoală*. Poate că sînt nedrept, dar Caragiale-fiul e un personaj virtual al *mitocanului*. Dar dacă tot am repetat aici cuvîntul *mister*, poate că marele mister al familiei Caragiale e cel programat de I.L. însuşi atunci cînd spunea "Sînt vechi, domnilor!" fără a preciza de unde i se trage vechimea. Aici ar fi de răscolit, în memoria Caragialilor, alţii decît primul care le-a impus numele în istorie. Oricum, Matei, pică victima lui *Kir Ianulea* atunci cînd construieşte istoria lui Paşadia. Enigmaticul personaj pare rudă cu Manoli al lui Caragiale, palicarul care a trecut de la spatele caretei fiicei domnitorului în patul acesteia. Deosebirea e că la Matei, această istorie e dată ca sigură, în relatarea lui Paşadia însuşi. Să-i fi jucat memoria un renghi lui Mateiu sau să fi încercat Mateiu să se revanşeze faţă de nedreptatea pe care i-a făcut-o tatălui tîrîndu-l în micime literară? Să fie acesta misterul din *Craii*? Nu ştiu, dar pentru mine nu mai contează.

Cristian Teodorescu

Frumuseţea ca senzaţie fizică

CINEVA trebuia să scrie *Craii de Curtea-Veche*. E printre puţinele cărţi nobile (cărţi aristocrate) din literatura română, literatură tînără şi "sănătoasă", legată de ţarină, de mahala, de oameni activi (intelectuali activişti), de omul nou şi, mai recent, de hip-hop-ism. O carte rară, fără urmaşi, înrudita, într-un fel, doar cu minunatul op al lui Macedonski, *Thalassa*. Un roman *fin du siècle* scris mai tîrziu, din stirpea cărţii lui Huysmans, *A rebours*, sau din cea a lui Oscar Wilde, *Portretul lui Dorian Gray*, atît de dragi mie. Cînd am citit prima dată *Craii*... eram prea tînără ca să-mi placă foarte mult. O simţeam vetustă, bătrînicioasă, emanînd un miros greu de lumînare încinsă, stimulînd un fel de claustrofobie (mai tîrziu am dat peste părerea cuiva, cred că Perpessicius, care pomenea de o atmosferă de Musée Grévin).

Am citit-o de atunci de multe ori. E printre puţinele cărţi despre care îmi place să vorbesc cu studenţii mei, chiar după ani de zile de seminarii Mateiu Caragiale. Pe la sfîrşitul studenţiei îmi trecuse prin cap să scriu o proză care să aibă ca personaj un Aubrey de Vere al sfîrşitului nostru de secol. Începusem să citesc tot felul de ciudăţenii, să-mi fac note. Fusesem la Biblioteca Academiei ca să caut cărţile unor alchimişti (şi nu mică mi-a fost mirarea că am şi găsit cîte ceva!). Pornisem la vînătoare de fiinţe bizare. Colecţionam în minte feţe frumoase şi stranii, "gesturi lăuntrice". Adunam în memoria mea obiecte deosebite, cărţi pe care mi se părea că nu le frecventează nimeni (ca, de pildă, *Filosofia vestimentaţiei* a lui Carlyle). Eram pregătită să-i cedez personajului meu multe din stările, ideile, amintirile şi "temele" mele existenţiale. Dar ele au virat-o spre alte cărţi. Personajul meu a rămas pînă în ziua de azi închis într-o cameră de mansardă, cu o bibliotecă, altfel, interesantă. Aş vrea mult să pot citi o carte de felul *Crailor...*, dar una scrisă acum, o carte care să adune tot ce-i mai *éxquis* pe lume, mai ferit de ochii tuturor. Cum ar fi un roman al secolului XXI despre "viaţa care se visează", despre "viaţa care se trăieşte"? Cum ar amesteca personajul X "cele văzute cu cele citite"? Cum ar arăta, în epoca noastră "retiniană" (cu un cuvînt al lui Marcel Duchamp), "trîmba de vedenii" care-i fascina pe cei trei crai *d'antan*? Cum ar suna "taifasul" care să îmbrăţişeze numai lucruri frumoase? Cunosc cîţiva oameni care ar putea să scrie ceea ce eu aş vrea să citesc, dar nu ştiu dacă o vor face vreodată. Unul e la Paris, are atracţia genealogiilor, are de-a face cu familii nobiliare, se mişcă printre superbe lucruri vechi, valoroase, îi plac piesele de mobilier stil, poate să-i pice cu tronc un... scaun Biedermaier, vorbeşte puţin, are simţul umorului sec, englezesc. Altul, şi el fiinţă superioară, mi-a declarat că n-o să scrie niciodată literatură. Al treilea detestă romanul. Ultimul are ca pasiuni fotografia, muzica clasică şi limbile moarte. Cu toţii au "duh scînteietor", dispreţuiesc consensurile, iubesc lucruri de care alţii habar n-au, nu se dau în vînt cîtuşi de puţin după ceea ce e pe buzele, în faţa ochilor sau în urechile tuturor. Cred că au însă cu toţii acelaşi defect: nu sînt bovarici, nici mitomani, cum era Mateiu Caragiale.



25 martie 1885 - 17 ianuarie 1936

Dintre toţi naratorii din proza românească, cel mai apropiat îmi este, după naratorul lui Blecher, cel al lui Mateiu Caragiale (atît în *Craii* cît şi în *Remember* arde, chiar în primele pagini, nişte hîrtii, căci hîrtiile încurcă!). Nu ştim nimic despre el (decît că scrie un roman, în *Craii)*, dar îmi place să mi-l imaginez ca pe o ipostază a lui Mateiu Caragiale autocontemplîndu-se în portrete multiple, încercînd prin literatură să se "descanalieze" ("să-mi desăvîrşesc <<descanalierea>>", scria el, la un moment dat, în jurnal!). Să se "descanalieze", adică să scape de canalia din el, protagonistă în scrisorile lui către N. Boicescu (epistolar care, stilistic, mi se pare o capodoperă). Nu ştiu dacă m-a influenţat Mateiu Caragiale, dar mă gîndesc uneori că, scriind, şi eu mă "descanaliez" (măcar atît!), că, fără să privesc nişte safire de Ceylon, ca Aubrey de Vere, ci doar cuvinte, încerc redobîndirea de sine. Nu ştiu dacă în cărţile mele m-a influenţat Mateiu Caragiale, dar îmi place să citesc: "Hortense are un bouledogue mic cu urechi éléphant, ceva fin" (şi să rîd!); sau: "Rochiile de seară de aici ar părea prea scurte la Bucureşti, e o modă foarte frumoasă, găsesc; să-ţi explic: e un jupon de mătase pînă ceva mai jos de <<micuisse>> şi pe deasupra sau o gază sau o guipure"; sau: "răscumpăraţi prin trufie aveam să ne redobîndim înaltele locuri"; sau: "Se întîmplă iarăşi ca, acolo unde cu gîndul nu gîndeşti, să răsară fiinţe cărora le trebuie căutată aiurea, în alte ţări, la alte neamuri, în alte veacuri, adevărata asemănare". Îmi place să citesc astfel de lucruri şi cred că tot ce-ţi place îţi place pentru că recunoşti acolo ceva al tău. Dacă avem sigur ceva în comun, eu şi marele scriitor interbelic, atunci, pe lîngă voluptatea amintirilor (la el îngemănate cu nălucirea), ar fi pasiunea pentru frumuseţe, pentru *frumuseţea ca senzaţie fizică*.

Simona Popescu

implu

mea de simpatizanţi, ca de elnic, am cunoscut cîţiva obă de carte şi pofticioşi

de ce mi-am dat licenţa cu

e să ridic din umeri. Sunt de Călinescu: "Nu puteai itori bătrîni de mare arislind puritatea vocaţiei lor de vulg drept stăpîni în luaţi drept servitori, şi care ă se angajeze ca nu cumva n è vero, è bene trovato! eforturi colosale faţă un aleg doar cîteva fraze de *Ciuma* (Camus) un bătrîn primelor cuvinte dintr-un ar fi scris romanul, nimeni ate este de neuitat: "Într-o amazoană..." Ciuma făcu Vrăjitoria care mereu mi-l undulea să se iste oare din dcă nu poate? snob şi în măduva oaselor. conceput. Fără să-l vrea. nut pe un genunchi, poartă arte. Mâna tatălui, mare şi rece, pătrunde nepăsătoare pe sub braţul copilului, îl ţine moale de pîntece ca pe un obiect gata să cadă din locul unde cine ştie cine îl aşezase la întîmplare. Cum se spune în cartier: o poză de milioane...Umoarea neagră nu-l părăseşte nici în somn pe Mateiu. El începe multe, nu duce nimic până la capăt. În viaţă, ca şi în operă. perfecţionismul este de fapt neputinţa de a pune punct. Un diletant atins de geniu. El aparţine acestui *loc*, este în partea de nepătruns a lucrurilor? Eu nu îl simt aproape. Dar el există cu apăsare. Uneori iau de pe raft *Craii de Curtea Veche*. Imposibila atracţie a acestei scrieri care nu-mi place. În timp ce citesc se instalează până la mari depărtări o lumină magică. Ceva de panopticum, lungi coridoare cu oglinzi paralele. Timpul dispare. Un discurs al ficţiunii despre starea realităţii. Se pare că în sila lui de viaţă şi de lume, acest Caragiale are lucruri importante de spus. Nu cumva e un mesager al altor vremuri? O, nu veacul al XVIII-lea, cu atâta patimă invocat de el. Alte timpuri cu mult mai vechi, "golul istoric", amestecul de neamuri şi păcatele neştiute. Oare nu aici, la Gurile Dunării, fu descoperită mai an tăbliţa ruginită pe care scria Bulevardul Migraţiilor?! Cartea zace uitată în bibliotecă. Doar uneori, între amici, la cârciumă, cineva îşi aduce aminte de Pantazi, unul îşi înghite limba cu gândul la Raşelica, altul mimează morga lui Paşadia, rămâne gura spurcată a lui Pirgu, pluteşte în aer o invitaţie la Arnoteni, firească, adevăraţii Arnoteni...

Aşadar, cititul. Caut spiritul grec al tatălui, în absolutismul valah al fiului. încerc rezistenţa sintaxei. Mă împotmolesc în vocabular. Mă las dus de val. Găsesc în cele din urmă un punct fix. Foarte rezistent. Este perfectul simplu. Marele maestru al perfectului simplu. Sculă gingaşă în arta prozei. Pe nepusă masă mă cuprinse şi pe mine febra perfectului simplu. O mână de fier dulce înmănuşată mă apucă duşmănos de chică şi mă aruncă în uliţă la Curtea Veche. Luai toc cu peniţă de aur şi alesei cerneală de culoarea verdelui de China.

George Bălăiţă

A doua zi după succes

ANCHETA recentă care a desemnat "Craii de Curtea-Veche" drept cel mai important roman al secolului trecut ar putea avea consecinţe, nu neapărat pozitive, asupra receptării pe mai departe a acestei cărţi şi a autorului ei. Dintr-un marginal aparţinînd unei serii marginale (a romanului "corintic", mitic şi poetic), cunoscut de puţini, adulat de şi mai puţini, înţeles de *foarte* puţini, Mateiu se vede deodată canonizat, triumfător în faţa unor falange-ntregi de realişti care pînă de curînd nu-i lăsau nici o şansă. Deşi şi alte cîteva nume din aceeaşi serie se regăsesc între primii zece (Sadoveanu cel din *Creanga de aur*, Blecher sau Bănulescu), eu nu m-aş grăbi totuşi să vorbesc neapărat despre o schimbare de canon. Mai multe elemente pot explica, alături de o modificare a gustului şi înaintea ei, minunea petrecută cu acest "prim şi ultim Caragiale": mai întîi, eu cred că au fost votaţi în primul rînd autori şi nu opere, aşa că oamenii unei singure cărţi (esenţiale) ca Mateiu Caragiale, Blecher sau Bănulescu au fost din start avantajaţi faţă de autorii a cel puţin două romane la fel de cunoscute: Camil Petrescu, Rebreanu, chiar Sadoveanu etc., în cazul cărora voturile s-au dispersat. Apoi, între autorii "cu legendă" şi cei "fără legendă" au fost avantajaţi primii (Blecher, Mateiu Caragiale etc.). Au mai intervenit, cred eu, si un snobism esoteric difuz, ca şi un fel de spirit sfidător şi paradoxal caracteristic perioadelor de confuzie valorică. Mai adaug, fără legătură cu cazul Mateiu, că, de multe ori, opţiunile au fost exprimate în ordine cronologică, fapt care a dezavantajat autorii de după război: între primii zece nu există decît un singur autor în viaţă.

Firească, chiar şi aşa încoronarea *Crailor* este plauzibilă, romanul este splendid şi e un lucru absolut pozitiv că se cam termină cu dictatura prăfuitului realism rural. Dar cît de bine le stătea celor trei P. în firida lor, discreţi, enigmatici, numai în verde şi aur, aur şi verde, vizitaţi doar de adevăraţii *afficionados*... De-acum o să mă cam sîcîie gîndul că ceva nu e tocmai în regulă de cîte ori voi redeschide *Craii* la, firească, "fila cea mai tulbure". Fiindcă nimeni nu ştia mai bine decît autorul lor cît de vulgar este succesul.

Mircea Cărtărescu

BRÂNCUŞI ŞI ARTA MINIMALĂ

CĂZÂNDU-MI sub ochi cartea lui Ghislain Mollet-Viéville [1], *Artă minimală şi conceptuală,* ed. Albert Skira, Geneva, 1995, am fost uimit să constat, citind-o, cât de des era invocat cu referire la minimalism - ca precursor şi factor de influenţă - Constantin Brâncuşi.

Imediat, încă de la primele pagini,

Constantin Brâncuşi, Bucureşti, 1900

mi-a sunat în minte un clopoţel: aici ceva nu e în regulă, mi-am spus. Într-adevăr, şi Brâncuşi şi ulterior minimalismul au vizat în demersul lor artistic esenţa şi simplitatea; dar, de la un punct încolo, între finalitatea celor două demersuri se cască o prăpastie.

La Brâncuşi, denudată, forma îşi păstrează conţinutul şi capacitatea emotivă odată cu mesajul spiritual; ea nu e neutră, golită de orice simţire afectivă, metaforă sau simbol şi poartă amprenta intervenţiei manuale a artistului, de la cioplirea brută cu toporul, dalta şi ciocanul până la insistenta preţioasă finisare. La artistul minimalist dimpotrivă: forma e redusă la sine - adesea simplu produs industrial, de configuraţie geometrică - e formă şi nimic mai mult; esenţa ei e tautologică, i se adresează privitorului spunându-i: "iată-mă, asta sunt!"

În acelaşi timp însă, pe măsura lecturii, a trebuit să iau act că unii minimalişti americani se revendică de la Brâncuşi şi îşi asumă cu exemplificări concrete influenţa exercitată asupra lor. Mi-am spus că poate am căzut peste un aspect important, de care opinia publică de la noi - cea interesată de artă şi de Brâncuşi - nu are cunoştinţă; oricum, nici unul dintre "brâncuşologii" noştri n-a menţionat fenomenul; pentru simplul motiv, bănuiesc, că amintitul op care îl proclamă (de fapt un album cu succinte texte prezentative) nu a făcut obiectul unei receptări, aşteptând să fie descoperit pe raftul bibliotecii publice unde mi-a fost dat să-l găsesc. Am socotit deci că n-ar fi lipsit de interes un comentariu pe marginea surprinzătoarei întâmplări.

Nu intenţionez să supun cititorul la lectura unei expuneri docte cu rezonanţă academică; nu-i ofer o exegeză ci un fapt de viaţă consumat în lumea ideilor.

Intrigat de contradicţia semnalată la început, o clipă m-a străbătut gândul că poate între minimaliştii americani pomeniţi în carte ca revendicându-se de la Brâncuşi şi intenţia aflătoare la baza operei acestuia a intervenit o neînţelegere, o răstălmăcire. Gând repede abandonat când mi-am dat seama, din chiar mărturiile primilor, că de fapt creaţia lui Brâncuşi e atât de bogată în idei noi, originale, încât particularitatea lor depăşeşte cadrul strict al mesajului brâncuşian considerat în globalitatea lui, pentru a se subordona la nevoie unor demersuri de altă natură. "Îmi iau bunul acolo unde îl găsesc" exclamă cunoscutul erou al lui Molière din piesa *Vicleniile lui Scapin.* Minimaliştii care îşi asumă influenţa lui Brâncuşi nu fac altceva, indiferent ce interpretare dau bunului însuşit din opera lui, că ar putea fi vorba de *Adam şi Eva, Începutul lumii, Regele regilor* sau că avem de-a face cu efectiv invocata *Coloană fără sfârşit.*

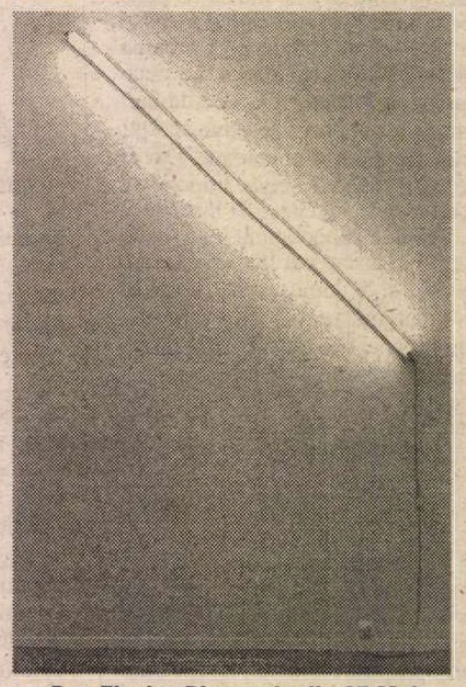
Se ştie prea bine că odată creată şi devenită bun public opera scapă de sub controlul autorului ei, chiar şi când acesta mai este în viaţă, darmite după moarte. Că Brâncuşi a gândit una iar cei pe care i-a influenţat au putut, preluându-l, gândi alta, uneori chiar la opusul a ceea ce a intenţionat şi conceput el, nu este relevant pentru ceea ce ţin să subliniez, decât ca fenomen al productivităţii inspiratorii, al fluxului de idei nebănuite pe care îl trezeşte opera (uneori într-un mod de-a dreptul paradoxal), asigurându-şi astfel perenitatea. E un aspect asupra căruia voi reveni. Până atunci mi se pare instructiv să relev ceea ce Ghislain Mollet-Viéville afirmă în chiar primul capitol al cărţii sale, cu toate că opinia exprimată cu atâta aplomb şi certitudine ridică mari semne de întrebare:

"Sculptorul european care a avut cel mai mare ascendent asupra artei minimale este fără îndoială Constantin Brâncuşi. Marcat printr-un stil care privilegiază despuierea formală, artistul prelucrează cu răbdare suprafaţa marmorei, a pietrei sau a metalului, într-un fel menit să obţină forme esenţiale a căror lustruire pune în valoare materialul. În 1910, opera sa evoluează considerabil, atunci când el decide să redefinească rolul soclului în sculptură. Convins de incapacitatea soclului de a nu fi decât un suport, el preferă să-l considere drept unul din elementele operei şi elimină prin aceasta orice idee de ierarhie între părţile inferioare şi cele superioare, cum va dovedi mai târziu celebra sa *Coloană fără sfârşit,* a cărei structură anunţă ideea de serialitate fără început, nici fine. În atelierul reconstituit la propria-i dorinţă, pentru a-i fi prezentate operele, Brâncuşi dezvăluie legăturile care unesc diferitele sale realizări între ele, dar impune de asemenea ca sculpturile şi spaţiul lor să fie sesizate într-o aceeaşi unică privire: el creează astfel o ambianţă favorizată care va influenţa întregul demers sculptural al secolului XX".

Nici un cuvânt în toată această enumerare de virtuţi inovatoare despre ceea ce semnifică la Brâncuşi în plan simbolic şi spiritual *Coloana.* Sunt prezentate exclusiv relaţia formală, raportul cu spaţiul întru realizarea unei unităţi aperceptive, în timp ce reducţia la minimum a formei nu e văzută ca o cristalizare percutantă, cu maximă eficienţă comunicativă a temeiului ideatic care o însufleţeşte, ci ca un simplu exaltant al proprietăţilor materiei, considerată a avea o funcţie autonomă.

Ceea ce mă intrigă însă cel mai mult este afirmaţia deja citată conform căreia Brâncuşi este "sculptorul european care a avut cel mai mare ascendent asupra artei minimale". Desigur, nu există mulţi sculptori europeni care pot intra în discuţie privind apariţia artei minimale. Întrebarea e dacă sub semnul sculpturii s-a produs naşterea ei, sau dacă sculptura n-a însemnat decât o aplicare la domeniul acesteia a unor sugestii primite dinspre partea picturii, sugestii dominate de ideea orizontalităţii, a desfăşurării într-un spaţiu plan. O asemenea idee n-o aflăm la Brâncuşi decât dacă e interpretat în răspăr, cum vom vedea că s-a şi întâmplat. Teza "celui mai mare ascendent" exercitat de Brâncuşi asupra artei minimale, Mollet-Viéville nu o întăreşte prin argumente şi citări ale unor nume de critici şi artişti.

Deşi în capitolul "Sursele artei minimale" el nu neglijează să arate că Brâncuşi este numai unul din precursorii care au prezidat postum la apariţia ei - ceilalţi fiind Malevici, Tatlin, Rodcenko, Mondrian, Van Doesburg şi



Dan Flavin: *Diagonala din 25 Mai* (1963), operă dedicată lui Constantin Brâncuşi, lumină fluorescentă, 244x9,5 cm (conform datelor şi reproducerii de la p. 48 a cărţii lui Ghislain Mollet-Viéville)

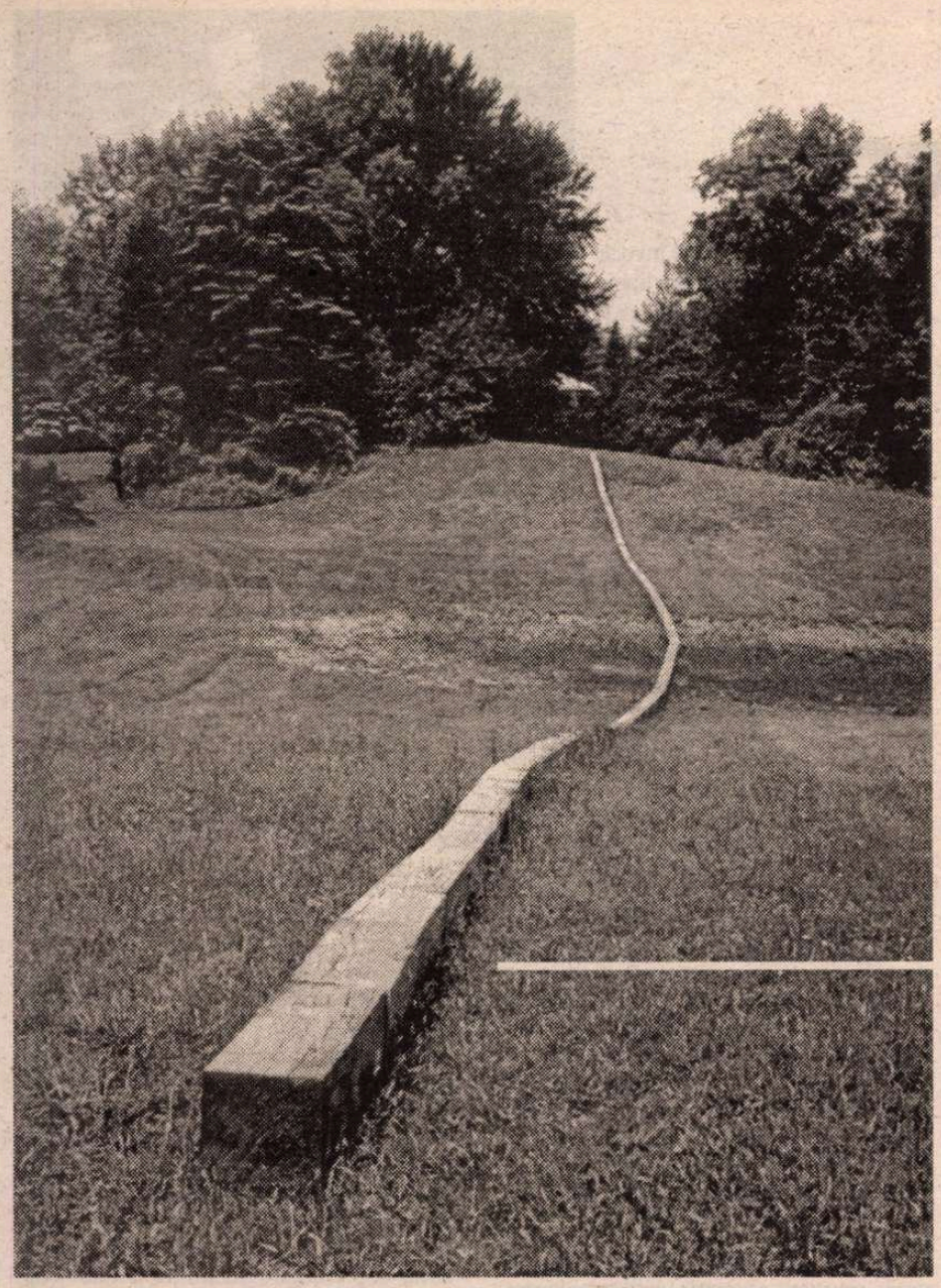
încă alţi câţiva mai puţin notorii - îl prezintă pe sculptorul român ca situându-se drept factor de influenţă prioritar deasupra tuturor. Or, contrar la ceea ce te-ai aştepta în prezenţa unor astfel de aserţiuni, numărul artiştilor minimalişti citaţi ca fiind influenţaţi de Brâncuşi în loc să fie cât de cât ridicat se reduce practic la doi: Carl Andre şi, cu mare îngăduinţă, Dan Flavin, implicaţia acestuia din urmă nedovedindu-se îndeajuns de substanţială pentru a se putea vorbi de un ascendent cu adevărat superlativ.

Mi se pare mai pertinentă, mai aproape de adevăr, opinia prestigiosului critic de artă american Clement Greenberg, cunoscut adversar al minimalismului; întrebat fiind cu puţin timp înainte de a se săvârşi din viaţă de ce l-a respins, a declarat: "Pentru că travaliul minimaliştilor era banal, lipsit de inspiraţie. Cred că ei vroiau pur şi simplu să fie în pas cu ultima modă. Primele piese minimaliste au fost influenţate de Newman; ei şi-au spus: "iată soluţia, vom face ceva în genul lui Barnett; el a făcut-o în pictură, noi o vom face în sculptură". Realizaseră că de la Manet încoace evoluţia artei moderniste se îndrepta în sensul acesta, către margine, către limită, şi li se părea că asta însemna a fi într-un mare avans. În ochii lor, Barnett Newman era. Îşi luau într-o oarecare măsură un model"[2].

Spre deosebire de Greenberg, Rosalind Russel, o celebritate a criticii de artă americane contemporane, trece a fi exegeta cea mai autorizată a minimalismului, partizana lui înfocată, căruia îi consacră un şir de capitole în cartea ei citată adesea, *Originalitatea avangărzii şi alte mituri moderniste,* apărută în 1985 în Statele Unite şi tradusă într-o versiune franceză sensibil diferită dar nu mai puţin substanţială, publicată în 1993; am folosit-o şi eu, fără a ignora studiile conţinute în ediţia americană. În cartea ei, Rosalind Russel se referă de câteva ori la Brâncuşi, făcând o seamă de remarci preţioase - preluate în bună parte şi de Mollet-Viéville, care însă nu o citează - dar niciodată nu e stabilită vreo relaţie între sculptorul nostru şi minimalism.

Nu face o astfel de apropiere nici Hal Foster în aprofundatul său studiu "Esenţa minimalismului", din cuprinsul masivului volum colectiv *O istorie selectată a artei contemporane, 1945-1986,* editat în 1988 de Muzeul de artă contemporană din Los Angeles, citat în bibliografie şi de Mollet-Viéville, ca text de maximă referinţă.

Cunoscând aşadar importanţa şi atenţia de care minimalismul s-a bucurat în Statele Unite, oarecum la curent cu disputele pe care le-a generat, mai cu seamă în Europa şi cu deosebire în Franţa (a se vedea mai ales luările de atitudine ale lui Jean-Philippe Domecq, în *Artişti fără artă?* şi *Mizeria artei,* apărute în 1994 şi respectiv 2000), m-am tot întrebat: cum e posibil ca literatura brâncuşiană a occidentului să nu fi consemnat efectul unei arii de influenţă atât de incitante prin problematica ei şi atât de contrariantă prin elementele care au generat-o, iar o prezentare destul de recentă a minimalismului să fi semnalat abia într-un târziu rolul postum al lui Brâncuşi în apariţia fenomenului? Problema nu se pune a fi sau nu adeptul minimalismului (am mari îndoieli că Brâncuşi, dacă i-ar fi apucat apariţia, ar fi fost de acord



Carl Andre: *Secant* (1977), lemn de brad de Douglas. 30,5x30,5x91,5 cm fiecare; 30,5x30,5x762 cm (conform datelor specificate la p.44 privind reproducerea de la p. 45 din cartea lui Ghislain Mollet-Viéville)

cu postulatele lui), ci cum au putut nişte premise întemeiate pe o constatare obiectivă să ducă la concluzii atât de îndepărtate de intenţionalitatea şi fondul lor generic?

Ce se poate deduce în privinţa aceasta din ceea ce ne spune Carl Andre, prezentat a fi un artist ce nu a ascuns niciodată că a fost "foarte influenţat de sculpturile lui Brâncuşi"?

"BRÂNCUŞI - declară Andre - înseamnă pentru mine marea legătură cu pământul. Şi, bineînţeles, *Coloanele* sale se ridică şi se înfig adânc în pământ cu acea verticalitate fără sfârşit. Înaintea lui, sculptura avea limite: creştetul capului sau baza picioarelor. Sculptura lui Brâncuşi continua dincolo de limita verticală şi dincolo de limita ei terestră. Ea se înfigea în pământ. Brâncuşi utiliza multe materiale găsite, nu că aceasta ar fi fost important, dar el folosea bârne naturale şi şuruburi provenind de la vechile prese de vin, asociind aceste elemente eterogene (nu omogene). Pentru a-şi construi socluri-le, amesteca pomenitele elemente, ceea ce constituia, după opinia mea, interesul travaliului său; respectivele socluri exaltau materialele"[3].

Cu un alt prilej, plecând de la faptul că obişnuieşte să pună sculptura la orizontală, acelaşi Andre precizează: "Nu fac decât să pun *Coloanaa fără sfârşit* a lui Brâncuşi chiar la sol, în loc de a o înălţa spre cer". Şi conchide în mod cu totul surprinzător, dar pornind de la o poreclă obscenă binecunoscută aplicată de ţăranii din Gorj *Coloanei* şi care - făcând datorită faimei ocolul Statelor Unite - sunt sigur că îi va fi ajuns la ureche şi lui: "În cea mai mare parte sculptura este priapică, cu organul masculin în aer. În piesa mea, Priap e la pământ..."[4]

Cât priveşte pe Dan Flavin, celălalt minimalist reprezentativ amintit, acesta şi-a dedicat lui Brâncuşi, în 1963, prima sa operă constituită dintr-un simplu tub de neon fluorescent, *Diagonala din 25 mai,* pentru că îi datora sculptorului român faptul de a fi fost inspirat de bronzurile lui lustruite, unde lumina şi materia nu mai făceau decât una.

Cam puţine - mi-am spus - aceste două exemple pentru a se putea invoca o influenţă majoră a lui Brâncuşi asupra întregii arte minimale. Şi totuşi, nu e lipsit de semnificaţie că autoritatea lui inovatoare, mult născătoare de sugestii, s-a pretat în conştiinţa unui cercetător şi expert de artă francez la o extindere atât de covârşitoare asupra razei brâncuşiene de influenţă: e un semn în plus, pe lângă altele, că în lumea noastră de valori spirituale marcată de radicale răsturnări, Brâncuşi şi-a păstrat neştirbită actualitatea.

Radu Bogdan

---

[1] Redau prezentarea făcută autorului de editură, pe marginea interioară din dreapta a supracopertei: "Colecţionar şi expert pe lângă Curtea de apel din Paris, Ghislain Mollet-Viéville s-a consacrat, începând cu sfârşitul anilor şaizeci artei minimale şi conceptuale El s-a definit ca un agent de artă căci activităţile sale, asociate galeriilor de artă internaţionale, constau în principal a asigura promovarea mişcărilor artistice cele mai contemporane: alcătuirea de arhive, articole în presa de specialitate, editarea de cărţi ale artiştilor şi organizări de expoziţii".

[2] V. interviul luat de Paul Ostrow lui Clement Greenberg, apărut în *Art press,* hors série, nr. 16, 1995, pasajul de la p. 32.

[3] V. Ghislain Mollet-Viéville, *Art minimal & conceptuel,* p. 38.

[4] *Ibid.,* p. 42

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Mersul protocolar

ŞI TATĂL şi fiul, asemeni ca valoare, deşi în chip diferit, - lucru mai rar în literatură, - extrasera din mahalaua română, dată la maximum, substanţa scrisului lor scânteietor, divers interpretat.

Până şi prefăcătoria fumurilor aristocratice bântuind fiul natural născut de madam Constantinescu, de romînca *normală* Maria şi Constantinescu, avea să contribuie prin contrast la înclinarea, deşucheată oarecum, spre viaţa periferică.

Obsesie nobiliară, sporind gustul pentru caraghioslâc şi ordinărie, psihologic explicabilă... "A fost di granda, monşer, era să fete pe mine..." S-o vezi în doliu, diavoliţa, pică..."

Şi câte şi mai câte, clasice, purtate din gură în gură de generaţiile ce se succedară.

Nu-i prima dată când, în viaţă ca şi în literatură, odrasla de neam mare, fie şi presupus, se azvârle cu delicii perverse în existenţa imundă, în grai ca şi în purtări; în cazul nostru, ridicate la cel mai înalt grad estetic.

Stricăcioasă aplecare, lămurind poetul. Deoarece Mateiu Caragiale este, în primul rând, dacă nu numai, un poet de geniu în asfinţit... Dacă el nu fuse un aristocrat de sânge, cât trăi, a fost definitiv şi pe veci în artă. Căci totdeauna ne răzbunăm pe ce dorim să fim, şi nu suntem.

Astfel, cu timpul, originea mult râvnită, într-o parte, se prefăcu în extincţii fastuoase, în cocaserie, rafinament şi invenţii sublime, în partea cealaltă...

❖

Sunt poeţi, prozatori, care, în istoria literară, îşi reclamă criticul pe măsură. Unul, în secolul abia încheiat, ar fi G. Călinescu. Atât de distanţat de mediocrii superiori, de criticii narcisiaci comentând cărţile confraţilor, din care nu mai rămase nimic, totul reducându-se la o profitabilă şi ternă perseverenţă academică...

Ceilalţi, profund dăruiţi scrisului, ca autorul monumentalei *Istorii a literaturii române,* au darul de a reînvia figuri ilustre, demult duse, punându-le în mişcare sub ochii noştri prin forţa talentului lor fascinant. Năluci venerate de urmaşi, cum e singuratecul Mateiu prin vraja verbului său...

Vreau să spun că, fără Călinescu, nu l-am fi văzut pe Mateiu Caragiale umblând... Fără el nu i-am fi cunoscut esenţa; nu am fi avut norocul să-l vedem păşind, cum l-a privit marele critic trecând prin Piaţa Sfântu-Gheorghe, cine ştie dacă nu tot într-o zi de ianuarie, funestul, întrucât zăpada scrâşnea sub picior:

❖

...Era iarnă uscată cu zăpada scârţâind sub picioare. Bărbatul, cam între 45-50 de ani, era drept, părea solid şi osos, dar nu gras(...) Faţa era contractată prin lăsarea muşchilor în jos, într-o morgă solemnă(...) Purta pe cap un melon aşezat rigid ca un semi-ţilindru (...) Ghetele subţiri, corecte, încheiate anacronic cu nasturi călcau de-a dreptul pe zăpadă(...) Contrastul între acest om ciudat şi restul trecătorilor era aşa de izbitor, încât te gândeai pe dată la un boier scăpătat(...) Deşi cu privirea cultă, rafinată, omul era rigid în protocolul mersului său ca să fie un aristocrat de pur sânge. În lăsarea în jos a fălcilor era o afectare rece. Nu puteai să nu te gândeşti la unul din acei servitori bătrâni de mare aristocraţie, el înşuşi cu arbore genealogic, dovedind puritatea vocaţiei lor ancilare, dintre acei servitori care sunt luaţi de vulg drept stăpâni, în vreme ce stăpânii, prin falsa lor neglijenţă, sunt luaţi drept servitori(...) Putea fi un majordom în concediu duminical (era chiar Duminică) şi atunci verzimea hainelor se explica prin faptul că un astfel de individ, servindu-se de obicei de livrea, păstrează cu anii un costum civil. ■

EDITURA UNIVERSAL DALSI
Casa Presei Libere – Corp B1, etj. 4
Cam. 379, 380, sector 1 Bucureşti
Tel: 222.38.69; 224.03.75/int. 2475, 1035
Tel/fax: 222.38.59 O.P. 33 – C.P. 29
E-mail: Marian @ Kappa. ro Fax: 312.97.09

Cărţi noi la Editura UNIVERSAL DALSI

Nicolae Balotă	*Caietul albastru (vol. I, II)*
Dan Grigorescu	*Jocul cu oglinzile*
Alesandru Duţu	*1940. Drama României*
Mariana Şora	*Despre, despre, despre*
Mioara Cremene	*La ce foloseşte Parisul?*
Sergiu Al. George	*Arhaic şi universal*
Iordan Datcu	*Sub semnul Minervei*
Toma Roman	*Un deceniu văzut de aproape*
Simion Florea Marian	*Tradiţii poporane române din Bucovina*
Henri Zalis, Silviu Bădia	*Scriitori români peregrini*
Richard Nixon	*Lideri (Traducere: Anca Irina Ionescu, prefaţă: James C. Rosapepe)*
Rainer Biemel	*Prietenul meu Vasia (Traducere: Amelia şi Mihai Chirca, prefaţă: Monica Lovinescu)*
Jakub Arbes	*Romanete (Traducere: Anca Irina Ionescu)*
Iovan Dučić	*Legende albastre (Traducere: B. Pisarov)*
P.H. Collin, Adrian Jollife	*Dicţionar de contabilitate (englez-român)*
Graham Bannock, William Manser	*Dicţionar internaţional de finanţe (englez-român)*
S.M.H. Collin	*Dicţionar de informatică (englez-român)*
P.H. Collin	*Dicţionar de politică şi administraţie (englez-român)*

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Luptă și spectacol

DACĂ ar fi fost vorba despre o premieră a regizorului Vlad Mugur, ea n-ar fi avut loc niciodată într-o zi de 13. Primul spectacol pe care l-am văzut în acest an și mileniu a fost pe 13 ianuarie, la Teatrul "Sică Alexandrescu" din Brașov: *Filumena Marturano* de Eduardo de Fillipo (traducerea - Ion Cantacuzino și Mariella Coandă, versiunea scenică - Felix Alexa) în regia lui Felix Alexa. Este prima colaborare a trupei cu regizorul și este pentru a doua oară cînd Felix Alexa părăsește Bucureștiul. Întîmplarea face ca ambele ieșiri să i se datoreze lui Eduardo de Fillipo. Prima a fost la Teatrul "Toma Caragiu" din Ploiești unde a pus (în 1998) *Arta Comediei*. Prin recenta montare, regizorul continuă în alt fel introspecția umană din *Nunta lui Krecinski*, de la Teatrul Național din București: situațiile, pe muchie de cuțit, transformările interioare care determină preschimbarea rîsului în plîns sau a plînsului în rîs, întîmplările care pun în discuție, abrupt, o întreagă viață. De aceea, ultimele două spectacole ale lui Felix Alexa sînt studiu de caz: cazul Krecinski și cazul Filumena Marturano. El merge cu analiza foarte profund, fără să expedieze nici o relație. Fiecare este pusă sub lupă, iar la această minuțioasă privire detaliile sînt revelatoare. Mergînd spre esențe, regizorul nu mai este preocupat de aparențe. Cu alte cuvinte, el este interesat de a-i face pe actorii cu care lucrează să descopere împreună cu el chipul fiecărui personaj, resortul interior, raporturile în care se află cu sine și cu celălalt și este mai puțin apăsat de presiunea epatării, a spectaculosului cu orice preț. Lipsa ostentației și a gratuitului de pe scenă este semnul că regizorul și trupa sînt siguri pe felul în care au citit textul, pe accentele noi puse, pe forțele creatoare și interpretative.

Cînd spui Eduardo de Fillipo ești tentat și grăbit să-l clasezi la "prăfuiți". Reușita spectacolului de la Brașov se datorează însă și modului inspirat în care regizorul a operat tăieturi, mai ales în actul al treilea și a eliminat vorbăria multă și inutilă. Astfel, a dispărut cu desăvîrșire înclinația melodramatică - care ar fi putut imprima o amprentă desuetă - tensiunea relațiilor a crescut, a amplificat raporturile, a evidențiat balanța fină în care stau derizoriul și esențialul, ridicolul și sublimul, rîsul și plînsul, dramaticul și comicul. Trecerile de la un registru la altul sînt foarte alerte și subite, orice moment grav este programatic urmat, în construcția regizorală, de unul comic, contrapunct prețios în demersul scenic. Lacrimile și disperarea sînt contrabalansate de gag-uri, de improvizații pline de savoare ludică ce se dezvoltă uneori și pe teme muzicale. Spectacolul devine foarte actual și modern, rafinat și subtil, deși este tratat vizual în spiritul anilor '30-'40, care de altfel sînt din nou la modă.

Lucrul care m-a impresionat și care mi-a creat o stare specială timp de aproape două ore a fost *performanța* actoricească. Rar se întîmplă în ultimul timp ca toată distribuția să fie atît de motivată, atît de prezentă și cu chef de a juca cu motoarele la maximum. Profesionalismul este în drepturile lui pe scena de la Brașov. Și nu este un accident. Este remarcabilă orice apariție, fiecare personaj devine într-un moment un real protagonist, are o tușă individuală, o cheie distinctă în care este tratat. Acest travaliu intuibil și eficient în jocul fiecăruia are și un alt efect: pare că nu există plan secund, că varietatea relațiilor este complexă și că în acest mecanism fiecare pion are o importanță decisivă. Nici un personaj nu este lăsat deoparte, pentru fiecare se găsește o soluție, o încadratură. Rigoarea și prospețimea interpretărilor stimulează performanța, situarea pe tot timpul spectacolului sus și nu permite alunecări de nici un fel. Autocontrolul funcționează din plin. Sînt elemente de surpriză la fiecare pas. Și surprizele sînt plăcute. Filumena Marturano se hotărăște la bătrînețe să-și facă ordine în viață, să intre în legalitate cu legăturile ei ascunse sau lăsate incerte. Sluga decide să devină stăpînă cu acte. După ani în șir trăiți cu Domenico Soriano găsește că a sosit momentul căsătoriei. Dorința nu este decît de partea ei. Apelează la un tertip, își înscenează moartea, declanșează compasiunea lui Soriano care oficializează rapid relația cu "muribunda". Furia nemărginită cînd descoperă înșelăciunea nu mai poate fi oprită cu nici un chip. Acțiunea Filumenei determină brusc analiza vieții fiecărui personaj. Radiografiile sînt făcute cu luciditate dar și nostalgie, se invocă momentele de glorie, de libertate totală, în care toată lumea e a ta și nimic nu este imposibil. Cu oarecare cinism însă, lipsa de responsabilitate este taxată. Anarhia libertății este amendată: Filumena trebuie să dea socoteală în fața celor trei fii din flori despre viața libertină. Soriano de asemenea. Și nu numai atît. Este vorba și despre asumarea actelor irresponsabile pînă la capăt: în final, căsătoria lor anulată se reface cu acordul ambelor părți, cei trei fii vor avea un tată, un nume, o identitate socială, chiar dacă nu neapărat sîngele lui curge în toate vinele masculine. Prejudecățile sînt învinse, onorabilitatea este salvată. De fapt, personajele își salvează destinele extrăgîndu-le dintr-un derizoriu ce părea implacabil. Atmosfera napolitană dominată de *carpe diem!*, atmosferă în care au trăit eroii noștri și care acum este ținută pe la uși, pe la ferești colcăie împrejurul acestei case cu aspect insular acum. Ordinea a luat locul dezordinii, gesturile majore celor minore. Se trăiește într-un prezent dirijat de coordonate morale, iar melancolia trecutului incert a fost risipită.

Spectacolul începe sus. Costache Babii în Domenico Soriano face un rol de forță, cu treceri rapide și dificile de la o stare la alta, cu momente în care este pe cai, amenințător, încă puternic și poate răsturna lumea cum vrea el sau, dimpotrivă, măștile se prăvălesc și rămîne nefardată neputința, nesiguranța, bătrînețea. În interpretarea lui Babii, Domenico Soriano nu este nici păcălit, nici înfrînt. Tîrziu, dar nu prea tîrziu are șansa asumării vieții, a unui destin ce s-a scurs paralel. Așa cum actorul a lucrat personajul cu regizorul, el capătă multe valențe, este mult mai complex uman decît în piesă, mai bogat și mai dificil totodată. Acest nou chip al lui Soriano este memorabil și remarcabil în interpretarea lui Costache Babii. Ca și creația de bijutier a lui Mircea Andreescu în Alfredo Amoroso, o slugă pungașă și lașă, un fel de bufon al casei Soriano care participă cu oarecare detașare la ce se întîmplă în jur, chiar dacă-i calm sau furtună. Visul lui este să poată bea o cafea în liniște, să viseze la femeile de altădată, la aventurile cu ele.

Virginia Itta Marcu, Costache Babii, Mircea Andreescu în *Filumena Marturano* de Eduardo de Fillipo. Teatrul Sică Alexandrescu" Brașov. Regia: Felix Alexa.

La el nu există fidelitate, ci mai degrabă o solidaritate masculină. Dar nu se gîndește o secundă că ar fi putut trăi el toată tensiunea care îl macină pe Soriano. Scena celor doi, după ce au rătăcit parcă pe nisipul mării o noapte, cînd își deapănă victoriile tinereții, serioasă la limită și presărată cu gag-uri este antologică. Îi prețuiesc enorm (și pentru modestia lor astăzi anacronică, și le admir creațiile de cîte ori îmi oferă ocazia. Personal, nu am văzut-o în ultimii ani (poate în *Șantaj*) pe Virginia Itta Marcu într-un rol atît de rotund și susținut atît de dramatic și de riguros. Nu alunecă deloc în clișeu, este puternică și atît de vulnerabilă în această Filumena Marturano. Este un rol important pentru Virginia Itta Marcu realizat fără fisură. Interesant în această montare este și comunicarea scenică între generații. Evoluția tinerilor, mai ales a Iuliei Popescu în Lucia și a lui Marius Cordoș în Michelle ne dă speranțe și, mai mult decît atît, ne încîntă. Bianca Zurovski în Diana marchează parcă intrarea actriței într-o nouă etapă a maturizării, în care intențiile și nuanțele se clarifică. Un rol cu măsură, o prelungire feminină a Filumenei este Constanța Comănoiu în Rosalia Solimene. Gabriel Pintilie a pășit cu dreptul în Umberto pe o scenă profesionistă, acesta fiind debutul său. Sînt de notat și aparițiile lui Marius Cisar și Dan Cogălniceanu. Starea de bine vine din profesionalismul tuturor și al fiecăruia în parte pe scenă. Atmosfera realistă, dar cu trimiteri neorealiste ale decorului tinerei scenografe Diana Ruxandra Ion, cu care Felix Alexa face deja echipă, întregește vizual chipul spectacolului brașovean. O întîlnire fericită și împlinită pentru toți creatorii lui. ■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Camil Ressu, la o nouă privire (III)

TREBUIE, însă, făcute aici cîteva observații care, din motive mai mult sau mai puțin protocolare față de opera și de personalitatea lui Camil Ressu, nu au fost formulate explicit. Deși este socotit un remarcabil desenator, cu o mare capacitate de a sintetiza și a de defini forma printr-o simplă incizie a liniei, în mod paradoxal pot fi găsite greșeli flagrante de compoziție și desen în multe din lucrările sale. Autoportretul din 1902, de pildă, este de un umor grotesc involuntar și el cade victimă unei inexplicabile indecizii între sobrietate și șarjă, portretul Ceciliei Cuțescu-Storck este de o stîngăcie inexplicabilă prin greșelile de racourci, de proporții și de desen, Biserica din Vlaici pare mai degrabă o formă butaforică, inadaptată la atmosferă și complet lipsită de monumentalitate, iar Fîntîna la răscruce are aceleași probleme de proporționare și de aderență a elementelor de compoziție la planurile de construcție a imaginii în care acestea au fost integrate. Și nu este surprinzător că se întîmplă acest lucru, pentru că Ressu se implică în lucrările sale mult mai puternic decît ar presupune, în mod firesc, actul artistic. Cu grave carențe de imaginație și fără acea detașare născută din conștiința relativismului oricărui act simbolic, pictorul se transformă într-un observator crispat și atribuie artei sale consistența realității însăși. În această prespectivă el este mai puțin sensibil la elementele de limbaj și la convențiile de construcție și mult mai preocupat să depună mărturie asupra faptului ca atare. Altfel spus, dimensiunea imanentă, denotativă și descriptivă a formelor sale, depășește grija pentru execuție și necesitatea de a căuta soluții măcar imprevizibile dacă nu cu totul noi. Dar în această categorie de lucrări, indiferent dacă sursele sînt de multe ori evidente (Cezanne, în *Muncitori*, 1913, Ingres, în *Nud* [Odaliscă], 1928), pictura este definită implicit, într-o mult mai mare măsură, ca ipostază culturală și ca exercițiu al libertății. Lucrurile se schimbă, însă, radical, atunci cînd este vorba de marile și numeroasele sale compoziții cu personaje identificate limpede ca statut social și ca existență istorică. Socialistul Ressu lucrează aici mult mai intens decît pictorul, iar avîntul ideologului depășește confortabil anvergura esteticianului. Compozițiile sale cu țărani, muncitori, pescari și alte categorii socio-umane, selectate de pe versantul obscur al existenței, se împart în două mari categorii, susținute în mod tacit prin tot atîtea variante ale aceleiași teze: mai întîi, este vorba de o descriere afirmativă, de o celebrare a omului în sine, dincolo de orice proces de intenție, și atunci pictorul cade într-o retorică sămănătoristă de tip liric și grigorescianizeasă festiv, însă ceva mai bolovănos (*Țărănci lîngă troiță*, 1910, *Țărănci din Vlaici*, 1910, *Țărănci la biserică*, 1912, *Țărani în bătătura casei*, 1914, și chiar *Bărci cu țărani la Măcin*, 1915 etc.). Nepunîndu-se aici problema individualizării personajelor sau a descrierii lor psihologice, ca personaje determinate ori ca tipologie, pictorul deplasează interesul pe atmosferă, pe cadrul idilic și feeric și pe un etnografism pe jumătate convențional, pe jumătate documentar. ■

Tudor Arghezi, 1912

Gala Galaction, 1915

MIHAILOPOL

AUREL MIHAILOPOL n-a fost un fotograf, deşi poate nimeni în epocă nu s-a consumat ca el pentru fotografie, specificînd: "nu-i meserie, e-o patimă". Nici dacă zicem ceremonios *un artist al fotografiei* nu ne apropiem mai mult de definiţia celui atît de repede şi atît de demult dispărut. Dispărut poate

fiindcă prea mult îşi punea viaţa în cumpănă cînd se temea "că-i scapă subiectul": "în acele momente (...), dacă tai cu lama, nu simte, nu curge sînge, nu recunoaşte nimic, nu eunoaşte pe nimeni, vede numai imaginea urmărită de el, moare c-un plafon căzut în cap...". A trăit pînă cînd cifra anului naşterii sale şi a secolului s-a inversat: 1928-1982.

Mihailopol a fost şi rămîne un poet. Un poet aparent lipsit de "condei" şi de abilităţile aferente ale cuvîntului, dar nicidecum resemnat în consecinţă. N-a încercat decît rareori să publice versuri, fiindcă nu-i stătea în caracter să concureze veleitar ori să aspire umil la un loc unde nu s-ar fi impus natural şi vizibil. Îi iubea prea mult pe marii poeţi odată cu care a ieşit la lumină: avea un cult pentru Marin Sorescu. Era rebarbativ în manifestările însoţite de vorbe şi se subclasa voluntar, taciturn sau intempestiv, nu fără o ironie secretă perpetuă şi de neiertat faţă de cursanţii grăbiţi ai întîietăţii pe acest coridor îngust. Tot în secret, *in extremis,* cînd viaţa sa a luat o turnură cu totul dramatică, în 1977, a apelat la soluţia exprimării în scris, nu în versuri, ci în proză, ca o confesiune disimulată, "cu cheie". Cum aflăm abia la 18 ani de la dispariţie, a recurs în disperare de cauză nu la amprentele fotografice, ci la *urmele* vii din extraordinara-i memorie. A compus în ultimii ani de viaţă un fel de roman autobiografic, din care am citat mai sus, ajuns la vreo 800 de pagini de manuscris, selectate (?!) şi tipărite pare-se mai puţin de jumătate, la Editura Curtea Veche, în anul 2000, sub titlul derizoriu *Sărut mîna, coniţă, a venit fotografu'* (prefaţatorul volumului de 216 pagini, Tudor Octavian, redactează prefaţa ca pe o tabletă de ziar ocazională şi nici editura nu ne ajută să aflăm mai multe despre manuscris, despre raţiunile reducţiei - de cine asumate?). Trecînd peste unele dificultăţi ale lecturii primelor 20-30 de pagini, constaţi că nu-i un amator în ale scrisului, e un prozator beletristic în toată regula, cu un simţ al observaţiei şi al umorului fabulos, concurînd pe alocuri în năstruşnicie pe cîte un "patriarh al metaforei". Las comentariul celor în drept şi mă întorc la poetul nemîntuit, ascuns în imaginea personajului principal din roman, Mihai Mihai, zis Zburlitul. În prima tinereţe a vrut să fie pilot, dar a intrat cu avionul într-un hangar căruia din fericire îi lipseau doi dintre pereţi, iar cînd aviatorul devenit fotograf a obţinut o garsonieră, şi-a transportat singur o masă, ca mobilă inaugurală a locuinţei, purtînd-o în vîrful capului, prin tot centrul Bucureştiului, de la Piaţa Sfîntul Gheorghe la Romană, apoi timp de trei ore pînă la rudele sale din Vitan, fiindcă masa cumpărată nu încăpea pe uşa garsonierei standard, din blocul nou construit.

În spaţiul atelierului fotografic ("castelul lui Mihailopol", l-a numit Radu Cosaşu), se simţea mult mai liber decît în compania cuvintelor. Îl amenajase imaginativ şi boiereşte, cu scară interioară, într-o încăpere vastă, adjudecată cu superbie, parcă prin eludarea vreunor pertractări cu administraţia egalitaristă şi vigilentă a fostei "Case a Scînteii". Dar nu mi se părea să aibă, de pildă, o vocaţie aparte pentru fotografiile de copertă ale unei reviste de film, care îi ieşeau uneori crispate, cu contribuţia "indicaţiilor" redacţiei, eventual transmise "de sus". Nici pozele-reportaj la echipele de filmare, pretinzînd a prefigura cadrele viitorului produs ecranic, nu-l inspirau peste măsură. Nu era nici "fotografu'" (cuvîntul cu apostrof afişat în titlul romanului ar atesta autoironia autorului faţă de această etichetă), nu era unul *tematist.* Nu s-a dedicat, bunăoară, prinderii calofile în vizor a grandorilor oraşului, cu coloane fotogenice, cu portaluri din fier forjat şi statui strivitoare, care i-ar fi asigurat editarea unui album monumental, precum ale altor contemporani emeriţi. A rămas pînă în prezent fără un album personal şi e, în continuare, iconografic, într-un *no man's land,* cu cartoane volante risipite pe ici, pe colo. Revanşa unui volum de proză îl singularizează, evidenţiindu-i ascendentul valoric faţă de emulii mai norocoşi, iar nouă semnalîndu-ne datoria neîmplinită faţă de unul dintre puţinii care cred că a plătit cu viaţa şi disidenţa politică, manifestă din 1977.

Irina Petrescu văzută de Aurel Mihailopol

O evocare recentă, cu un set de exponate, la Cinemateca Română - graţie concursului d-nei Rodica Mandache, cu prilejul proiectării unui documentar studenţesc recuperator, al fiicei lor, d-ra Diana Mihailopol - ni l-a prezentat ca fotograf al actorilor. Ca şi alte servicii gratuite ale risipitorului de generozităţi, portretele individuale sau în grup cu interpreţi ai filmelor româneşti de odinioară - cărora imaginile sale le supravieţuiesc uneori, fiind bune şi pentru albumele de familie arătate nepoţilor - trădează gentileţea funciară nebănuită a "Zburlitului" şi sînt de incontestabilă utilitate culturală. "Adevăratul Mihailopol" e însă în acele "poeme optice", pe care "le citeşti ca pe versuri şi te dor ochii de atîta alb, şi ţi se cabrează gîndurile de atîta mişcare", cum nota fratele său mai mare, Marin Sorescu, într-un text rătăcit şi uitat. Iată această Irina Petrescu, extrasă din contextul filmărilor la o producţie autohtonă oarecare şi văzută ca o Pasăre a Paradisului ostracizată, care n-ar fi putut să apară pe coperta nici unei reviste în anii cu pricina. Cine le-a văzut nu poate uita "portretul lui Mazilu-diavolul", cum l-a botezat cineva înainte citat sau cel al altui dispărut, vrăjitorul nostru filmic Mirel Ilieşiu, "cel mai iubit dintre documentarişti" (Eva Sîrbu), scos de Mihailopol din aburii iluminaţi ai unei scamatorii nevinovate. Ca să nu mai vorbim de instantaneele eseistice sau de compoziţiile sale fantaste.

Numai el putea insera, în ambele pliante restrînse, de la expoziţiile personale din anii '70 (din strada Brezoianu, apoi dintr-o aripă a Teatrului Naţional, înaintea celei finale de la Sala Dalles, din 1982), versurile lui Ion Minulescu: "Dezleagă-mă părinte, de ce-am jurat să fiu/ Şi iartă-mă că-n viaţă n-am fost decît ce sînt/ Un cîntec prea devreme, sau poate prea tîrziu/ Un ropot scurt de ploaie/ Şi-un mic vîrtej de vînt...// Dezleagă-mă de vina de-a fi-ncercat să fac/ Granit din cărămidă/ Şi bronz din băligar/ Colan de pietre scumpe din sîmburi de dovleac/ Şi-un Pegas cu-aripi duble din clasicul măgar(...) Şi iartă-mă că-n viaţă n-am fost decît aşa."

Valerian Sava

Şcoala de la Bistriţa

E VORBA despre Gavril Ţărmure zis Ţ-ul. Omul are acasă la el, la Bistriţa, un trombon. Vişniec ar spune că are trombon "în familie" ("aveaţi violoncel în familie? aveaţi acordeon în familie?"), adică mărturia indisciplinei faţă de autoritatea locului comun. Trombonul îl împrumută de obicei unui chinez de fiecare dată cînd se reunesc instrumentiştii *Orchestrei Simfonice* pe care Gavril Ţărmure zis Ţ-ul a înfiinţat-o la Bistriţa acum un an şi jumătate.

De Sfîntul Sebastian, *Orchestra,* ocrotită de Fundaţia "Societatea de Concerte" şi de Inspectoratul de Cultură Bistriţa-Năsăud al cărei consilier-şef este Ţ-ul, şi corul Antifonia din Cluj, au interpretat, sub conducerea lui Romeo Râmbu, *Carmina Burana* de Carl Orf. Ţ-ul a redeschis Galeriile Uniunii Artiştilor Plastici ale complexului arhitectonic medieval Şugălete tocmai restaurat. Cele 13 case săseşti ale complexului, printre primele clădiri cu etaj locuit în Europa anilor 1480, sînt recîştigate odată cu biserica de la Herina, construită în secolul al XIII-lea şi cu cea de la Târpiu, din secolele XIV-XV. De curînd omul nostru a lansat o revistă de cultură sub emblema Fundaţiei mai sus pomenite, iar în ajunul Crăciunului a deschis expoziţia pictorilor Ştefan Pelmuş şi Marilena Mântescu, la Galeriile Inspectoratului. *Orchestra Simfonică,* alcătuită din instrumentişti ai cîtorva Filarmonici ardelene, a oferit un concert de Anul Nou, iar Ţ-ul speră să lanseze şi o casetă de cîntece populare interpretate de staniul, stihialul Grigore Leşe.

Aşadar, Bistriţa... O, procentaje. O, electorat...!

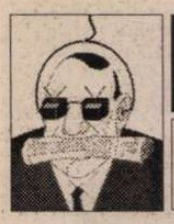
Nu-i adevărat. La Bistriţa vin oamenii la teatru - cînd vine teatrul la Bistriţa, desigur -, vin oamenii la concert, vin oamenii la expoziţii de artă. La Bistriţa oamenii abia aşteaptă. Simţi freamătul Oceanului încă-n reflux...încă departe. Ţ-ul are ocheanul.

Pentru că Ţ-ul face şi figură de profet: în ţara lui, cum altfel? Inspectorul "de la Cultură" l-a confiscat pe Coşbuc interzicîndu-i să mai fie "poetul ţărănimii", observă cîte cineva în presa locală. Blasfemia se-arată din capul locului cînd "Colocviile George Coşbuc" (25-28 oct. 2000) se deschid cu *Simfonia a IX-a* de Beethoven, în interpretarea *Orchestrei* bistriţene şi a Corului Filarmonicii din Cluj. Blasfemia continuă cînd la colocvii se vorbeşte despre poezia epică românească sau despre banalizarea lui Coşbuc în şcoală, despre cultura europeană a lui Coşbuc, cînd se vernisează expoziţii de sculptură contemporană sau se dau concerte de cameră ş.a. Omul nostru înscenează diverse diversiuni. Iar blasfemia musteşte prin vorbele unor invitaţi cum ar fi Gheorghe Iova, Angela Marinescu, Cezar Ivănescu, Adrian Popescu, Gelu Vlaşin, Radu Săplăcan, Andrei Bodiu, sau Alexander Baumgarten. La "Saloanele Liviu Rebreanu" (17-20 nov. 2000) se discută, de exemplu, despre Rebreanu "europeanul", despre Husserl, Patocka, Origene şi Sfîntul Augustin. Se trezesc vigilenţele urbei care fac: ţ, ţ, ţ atunci cînd prilejul "local" de dezbatere (cum prilejuri "locale" ar fi trebuit să fie un Coşbuc, un Rebreanu) capătă dimensiuni asociative obraznice şi răscoleşte ţarina temeinic depusă a ignoranţei populare. Ce te faci cu Rebreanu, Coşbuc... vorba aceea... deteritorializaţi?

Şi, pentru că răutăţile lui Gavril Ţărmure zis Ţ-ul mai trebuiau să poarte un nume, el inventează un proiect al aceleiaşi *Societăţi de Concerte*, dedicat artelor dramatice, teatru, film, performance...Aceeaşi fugă de stereotipuri, de oportunităţile zilei. "Şcoală de la Bistriţa" (aşa se intitulează proiectul) coproduce deja cu Naţionalul din Tîrgu-Mureş pantomima *Înviere* de Blaga (realizată de Anca Bradu), spectacolul fiind invitat la ALT*fest* Bistriţa 2000 şi la "Saloanele Rebreanu".

Ce povestesc eu aici pare să devină un fenomen aproape cotidian. Dacă dintre 80.000 de oameni cîţiva ajung să se-ntoarcă pe cîte un drum necunoscut acasă, în fiecare zi, în mica lor localitate - nu-i aşa? -, uite că se clădeşte încet, încet ORAŞUL. Mai sînt acolo scriitoarea Adriana Barna, scriitorul Alexandru Uiuiu (şi nu doar la prima strigare, criticul de artă Mircea Oliv. Localitatea şi liniile ei de fugă vă mulţumesc.

Sebastian-Vlad Popa



TELE-COMANDO

antena

Eschatologie

DĂUNĂZI, spre a marca încă o dată faptul că omenirea a schimbat prefixul mileniului şi că nu i s-a întîmplat nici o altă catastrofă în afara acelora de care se îngrijeşte ea singură, Stelian Tănase a convocat la *Antena 1* trei specialişti în domenii diferite -(Harald Alexandrescu – astronom, Adrian Cioroianu – istoric şi Ion Zubaşcu – ziarist şi poet de orientare creştină) spre a dezbate, din cele trei perspective la fel de incitante, spinoasa problemă a *sfîrşitului lumii*. De la angoasele istoriei la mecanica cerească şi pînă la imanenta revenire mesianică în lume spre a partaja, prin marele act juridic de apoi, inocenţa angelică de pe pămînt (din ce în ce mai rară!) de mundana PDSR-izare a sufletelor (din ce în de mai deasă!), s-a discutat cam totul, cu multă grijă, cu rigoare şi chiar cu umor. Pentru a nu scăpa ceva esenţial, au mai fost convocaţi, printr-un telefon în direct şi printr-o înregistrare video specială, celebrul interpret al lui Nostradamus, Vlaicu Ionescu, şi eseistul Dan Ciachir, a cărui pricepere teologică este în afara oricăror îndoieli. Credinţa, luciditatea, scepticismul, eschiva inteligentă sau siguranţa ştiinţifică, toate la un loc, însă în doze diferite, au pigmentat constant macrodiscursurile şi microconversaţiile celor invitaţi. Cu toate acestea, dacă, din nefericire, emisiunea s-ar fi rezumat doar la atît, nu ne-am fi ales cu mai nimic, iar competenţa noastră în spinoasa problemă a *sfîrşitului lumii* ar fi rămas ca la început, cu alte cuvinte, aproape nulă. Noroc că experienţa de politician, subtilitatea de analist şi intuiţia de scriitor şi-au intrat subit în rol şi l-au împins pe Stelian Tănase direct către arealul electoratului, adică taman în stradă, în spaţiul vieţii fruste, cel ocolit de orice îndoială şi încă neîntinat de ofensiva perversiunilor culturale. Toate întrebările în faţa cărora au rămas mute şi istoria, şi astronomia, şi teologia, ba chiar şi versetele lui Nostradamus în lectura lui Vlaicu Ionescu, şi-au găsit, dintr-o dată, cale liberă către misterele morţii şi ale vieţii veşnice chiar pe străzile şi prin pieţele bucureştene. Nici unul dintre cei chestionaţi întîmplător asupra *sfîrşitului lumii* n-a dat vreun semn, fie el oricît de mărunt, că ar fi pus în încurcătură. Ceea ce Iisus însuşi n-a fost în măsură să le spună ucenicilor săi, lăsînd totul în seama exclusivă a Tatălui, se poate afla, cu puţină răbdare, prin Piaţa Matache, prin parcările şi pe trotuarele bucureştene. Şi nu numai că toţi cei chestionaţi au ştiut *cum*, şi chiar *cînd*, va fi sfîrşitul lumii – iar în inventarul previziunilor, apa, focul şi cutremurele sînt mijloacele creditate cu o maximală eficienţă punitivă -, dar nici de aici, din miezul acestui delir eschatologic, din viitura apelor, din vîlvătăile focului şi din toată hula nimicitoare a unei dumnezeiri dezlănţuite, ei nu au pierdut prilejul de a mai cere o mărire de salariu şi de a se mai plînge o dată că viaţa este peste măsură de grea. Din această atitudine se pot desprinde, cu siguranţă, două lucruri: orice ar fi întrebat, românul este gata pregătit să dea un răspuns complet, iar cînd vine vorba despre *sfîrşitul lumii*, apoi atunci el găseşte semne prevestitoare chiar în viaţa pe care o duce zi de zi . Dacă aşa stau lucrurile, şi nu avem nici un motiv de îndoială, mare grijă la semnele pe care le emană Ion Iliescu. Acum, la cea de-a doua sa venire - şi această minune s-a întîmplat chiar în aula Academiei -, el a dat cîteva lecţii pline de responsabilitate în ceea ce priveşte justa abordare a operei eminesciene. Nu ştiu dacă acesta este sau nu un semn eschatologic, dar unul sigur că preşedintele a trecut de la brâncuşologie la eminescologie, este. Aşadar, oameni buni, feriţi manuscrisele eminesciene pentru că nu se ştie ce restauratori mai apar acum la orizont şi ce miracole ne vor mai bate mîine la uşă! ***(P.Ş.)***

Pilde

LA CE tresar întotdeauna, înduioşaţi, reporterii emisiunilor de ştiri? La gesturile deţinuţilor! Penitenciarele par să fie pentru „ştirişti“ un reper esenţial, un loc binecuvîntat, care merită dat întotdeauna ca exemplu bietului om liber. În duminica alegerilor am fost informaţi încă de dimineaţă că toţi deţinuţii îşi făcuseră datoria cetăţenească (puteam fi liniştiţi!). În altă zi am auzit vestea - de interes naţional, firește - că un infractor şi logodnica lui au spus „da“ în faţa Ofiţerului Stării Civile în decor cu gratii. În fine, pe 15 ianuarie, ştirea-bombă a televiziunii a fost că un grup de condamnaţi de la Penitenciarul din Iaşi, cuprins brusc de impulsuri lirice, va citi timp de 3 zile poezii de Eminescu. Telespectatorul sensibil trebuia să lăcrimeze la valoarea exemplară a gestului. Mi-i şi închipui pe criminali citind cu glas vibrant *Memento mori* sau pe violatori suspinînd la *Atît de fragedă...* Adunarea Academiei Române ţinută cu acelaşi prilej aniversar a fost lăsată mult mai la urmă, ca fiind, nu-i aşa, un eveniment mai puţin romantic (ce-i drept, cu Preşedintele şi ex-Preşedintele României, cu diverşi miniştri şi ex-miniştri a devenit o chestiune strict politică).

Că penitenţa poetică a deţinuţilor şi penitenţa poetico-politică a academicienilor ajută la fel de mult culturii s-a văzut dintr-o savuroasă anchetă de stradă transmisă de Antena 1 (la *Observator*). La întrebarea cine este Eminescu o elevă (ce-i drept, mică) a răspuns că are impresia că e „un autor“ iar la întrebarea ce se sărbătoreşte în 15 ianuarie, o bătrînă cu broboadă a spus sincer: „nu ştiu, mamaie“. Cel mai expresiv răspuns l-a dat o tînără care a mărturisit mai întîi, uşor jenată, că nu mai ţine minte, iar după cîteva clipe şi-a amintit, fericită: se sărbătoreşte Unirea ! Pînă cînd învăţămîntul şi cultura nu vor primi bugete mai confortabile, rămînem cu poezia deţinuţilor şi sterilele discursuri academice. ***(I.P.)***

Tribunalul şi biblioteca

DL CRISTOIU a pierdut un proces şi trebuie să-i plătească o sumă deloc neglijabilă doamnei Gabriela Adameşteanu pentru daune morale. Cum îl ustură buzunarul, dl Cristoiu s-a lăsat invitat, în 15 ianuarie, la emisiunea *Tucă-Show*, ca să pozeze în victimă şi să dişcute, în direct, cu noul Ministru al Justiţiei, o doamnă care mi s-a părut mai mult decît amabilă cu „împricinatul“, cu atît mai mult cu cît „partea vătămată“, Gabriela Adameşteanu, nu era prezentă. Cristoiu i-a cerut un fel de sfaturi şi garanţii Ministrului Justiţiei în legătură cu nu ştiu ce recurs pe care vrea să-l facă şi... le-a primit ! Marius Tucă a citat frazele - le socotesc incalificabile - pentru care a fost dat în judecată gazetarul-invitat, iar acesta s-a apărat cu argumentul că ar fi scris pamflet. Cum dl Cristoiu nu oboseşte să se laude că citeşte la Biblioteca Academiei, ceea ce nu ştiu la ce îi foloseşte, ar fi bine să reia numărul dedicat pamfletului de către revista interbelică *Lumea. Bazar săptămînal* (nr.11/ 18 ian. 1925) şi să descopere în articolul lui Arghezi de ce injuriile sale nu pot fi numite pamflet şi de ce el însuşi nu poate fi numit pamfletar. ***(I.P.)***

POLIROM

NOUTĂŢI ianuarie 2001

Daniel Dăianu
Încotro se îndreaptă ţările postcomuniste?
Curente economice în pragul secolului

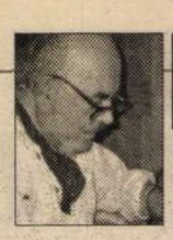
Emanuel-Mihail Socaciu (coordonator)
Filosofia politică a lui Thomas Hobbes

Nicolae Râmbu
Romantismul filosofic german

Adrian Neculau (coordonator)
Analiza şi intervenţia în grupuri şi organizaţii

În pregătire:
Jean-Paul Sartre — **Carnete dintr-un război anapoda**
Carlo Maria Martini / Umberto Eco — **În ce cred cei care nu cred?**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro



OCHEAN

de Paul Miron

Marele război

NU MAI ŞTIU cîtă vreme a lipsit conferenţiarul nostru. S-a întors cu o surpriză reuşită. Cu el ne-a păşit pragul şi Rafael care a preluat prelegerea. Era considerat ca cel mai priceput comandant de oaste. Vorbea rar, accentuînd silabă cu silabă, parcă anume să ne sape rostirea lui în memorie. Pe mine m-ar fi interesat mai degrabă micile apropouri, amănuntele subtile care formează filigrama unei naraţiuni ce-ţi merge la inimă. Îl ascultam ca nişte liceeni cu respectul cuvenit unui mare maestru.

Stăpînul a intervenit cu energie după conflictul cu sfinţii sihaştri: "Cred că bunul meu prieten Uriel v-a povestit cum s-a terminat vizita acestora. Nu v-a spus nimic? Bine, spun eu. Vreo şase primăveri au stat la noi. Au dovedit o deosebită pricepere ca trupă de ocupaţie, în contabilitate şi agronomie. Au sădit, adică au pus să se sădească cireşi, meri, peri şi salcîmi; patima lor cea mare au fost roşcovele. Nu mai puteai merge de la o casă la alta fără să te împiedici de copăceii neprietenoşi şi hîzi care stricau frumuseţea coclaurilor noastre. O să mă întrebaţi, cum de s-au decis schivnicii să ne lase în pace, după ce au predicat în fiecare zi foarte violent, despre nefiinţa femeii, fiind ea mamă, soră sau logodnică. Sînt păreri diferite, zvonuri şi vorbe de prisos. Se zice că mama fiului divin ar fi apărut ca să-i mîngîie şi să-i îmblînzească. Concluzia: că au pornit la drum întonînd imnuri în cinstea Maicii Domnului. Alţii pretind că au fost martori la izgonirea intruşilor de către îngerimea neagră. Ei ar fi confundat negru şi alb. În sfîrşit, alţii jură că le-a fost prea frig în atmosfera noastră atît de răcoroasă; le a fost dor de nisipul lor fierbinte. S-au dus cîntînd ca să studieze posibilităţile de nimicire a timpului.

Oricum ar fi, fapt este că atacul lor, al slugilor lui Lucifer, a provenit şi din cauza slăbirii puterii Stăpînului, de anarhia iscată la pămînteni. Atunci s-au despărţit coloană de coloană, rînd de rînd, neamuri de neamuri, prunci de părinţi. Împărţindu-se omenirea, s-au ridicat şi alţi dumnezei, cum ar fi credincioşii lui Allah sau alţii cu rădăcini solide şi ură de toţi cei ce nu sînt ca ei. Naşterea unui nou domnitor a împiedicat reunificarea. O ştiţi mai bine decît mine: într-o comunitate alcătuită după modelul vostru, au apărut în corpul ostăşesc nume ca Mihail, Gabriel, Rafael şi aşa mai departe. Trebuia ca lumea să creadă că aceştia sînteţi voi, schimbînd fronturile."

Nu eram mulţumit cu descrierea oaspetelui. Auzisem că cei citaţi aici cu numele ar fi fost ei înşişi vrednici de pedeapsă. Dar n-am îndrăznit să-l întreb pe vorbitor care e adevărul şi îmi pare rău şi acum. Un Cel de Sus, care nu mai era în toate puterile să conducă - aşa gîndeam noi pe atunci -, este menit dispariţiei; iată cît de zevzeci am fost.

Lupta s-a dat mai mult pe pămînt. Înainte de începerea ostilităţilor, Mihail, comandantul nostru a întărit linia de rocadă ţinînd seamă de convergenţa drumurilor printre stele. Aceste centre spre cele trei puncte de apărare ale dispozitivului alb trebuiau să împiedice o concentrare rapidă a forţelor inamice de pe 'Culmea Florilor'. Amănunte găsiţi în materialul copiat pe care l-aveţi fiecare în faţă. Lucifer era prea abil spre a nu profita el însuşi de această situaţie. Amenajată în cap de pod şi destinată să slujească drept bază de operaţii în cazul că noi am fi declanşat o ofensivă. Un singur punct înaintat era expus învăluirii. Fortificaţiile noastre neterminate, fără artilerie grea, cu unităţi de îngeri neinstruiţi, slabi şi fără pic de angajament, ne-au adus la pierzanie. Personal, eu acuz comanda fără discernămînt, aş spune chiar uşurinţa capilor de strategi care n-au înţeles primejdia tacită a apărării unui cap de pod, convinşi că cetatea lor este inexpugnabilă. Această nesocotire a împrejurărilor şi obstinaţia de a nu schimba nimic, chiar atunci cînd propriile trupe au intrat în bîrlogul duşmanului, trebuie condamnate. Covîrşite de focul masiv al corpului de arcaşi, unităţile noastre lăsară pe duşman să se infiltreze între punctele de sprijin ale primei linii de apărare.

În timp ce duşmanul deslănţuia atacul împotriva Culmei, apărarea noastră s-a concentrat în sprijinul cetăţii primejduite.

Zdruncinaţi de o avalanşă de termeni ('inamic, aripă ocolitoare, regiment de cavalerie, învăluire, flanc, atac, detaşament, rezervă de armată') greu de înţeles de cînd s-au ivit pînă la ultimul război mondial, la un moment dat, n-am mai putut nici unul să continuăm dialogul cu generalul refugiat în lumea lui. ■

CARTEA STRĂINĂ

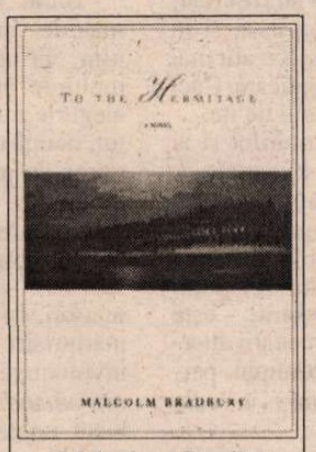
prezentată de **Andreea Deciu**

Semnul unei disperări

ULTIMUL roman al recent dispărutului Malcolm Bradbury este o fantezie istorică ispirată de întîlnirea dintre Denis Diderot şi împărăteasa Ecaterina cea Mare a Rusiei. Cum bine se ştie, în 1773, Diderot a luat drumul Sankt Petersburgului, unde era aşteptat de o femeie inteligentă, puternică, dornică să-şi desăvîrşească forţa de monarh prin sporirea resurselor intelectuale. Ecaterina îi putea la dispoziţie filozofului o bibliotecă uriaşă, toate cele necesare vieţii, dar mai presus de orice tihna trebuincioasă lui Diderot pentru a lucra la masivul proiect al *Enciclopediei*. La rîndul său, autorul lui *Jacques fatalistul* se angaja să-i ridice osanale ţarinei, dar şi să fie consilierul achiziţiilor de opere de artă pentru ceea ce avea să devină colecţia Ermitajului.

Sursa de inspiraţie a romanului nu este, de fapt, un episod istoric, cît mai curînd fascinaţia lui Bradbury pentru stilul lui Denis Diderot, caracterizate mai întîi de orice printr-un dialogism în sensul bahtinian al termenului, ca permanentă disponibilitate şi deschidere spre un alt univers de referinţă, spre o alteritate spirituală care preia şi întoarce idei după ce le-a întors pe toate părţile, tălmăcindu-le şi uneori răstălmăcindu-le. Opera lui Diderot e construită pe un principiu al conversaţiei (poate chiar şuetei, în anumite cazuri), iar aceste *entretiens* la care participă personajele sale – fie ele de roman sau de text filozofic, precum *Supplement au voyage de Bougainville* – funcţionează ca spaţii simbolice de mediere a unui adevăr niciodată unic determinat. Bradbury nu e primul contemporan care descoperă în Diderot un precursor al postmodernismului de secol 20, dar are întîietate în materie de transformare a filozofului în personaj de roman.

E adevărat, cartea nu s-a bucurat de succesul altor romane semnate de



Malcolm Bradbury, *To the Hermitage*, Picador Press, 498 pag., 2000.

Bradbury. Pe bună dreptate, căci dialogurile sînt dense şi uneori preţioase: Ecaterina şi filozoful îşi aleg ca subiecte de conversaţie, în închipuirea romancierului, toleranţa, divorţul, luxul, fabricile şi muncitorii, moravurile conducătorilor. Dar în efortul său de a inventa alte subiecte de discuţie decît cele reale, documentate de istorie (sau de a încerca să le aproximeze cît de cît plauzibil mizînd pe temele curente de reflecţie ale lui Diderot), Bradbury nu izbuteşte să recreeze o paradigmă conversaţional-argumentativ-filozofică diderotiană. Altfel spus: pe alocuri, protagonistul său e un Diderot neconvingător.

Spre deosebire de textele lui Denis Diderot însuşi, care respiră dialog şi ignoră total epicul, romanul lui Bradbury are un context narativ cu evidente nuanţe autobiografice: un romancier englez, care rămîne nenumit, un fel de *fan* Diderot al zilelor noastre, află de prezenţa acestuia la Sankt Petersburg şi se hotărăşte să se îmbarce şi el într-o călătorie pe Marea Baltică pentru marea întîlnire a vieţii sale. O întîlnire simbolică, pentru că ea se va consuma între un personaj în viaţă şi o fantomă istorică. O întîlnire care se consumă între individ şi un spaţiu devenit topos simbolic graţie prezenţei lui Diderot, cu secole în urmă. În acest voiaj iniţiatic, englezul e însoţit de alţi fani, membri ai unui aşa-numit "Proiect Diderot", cu care, evident, conversează. Numai că spre deosebire de spiritualul, electrizantul Diderot (şi ca filozof, dar chiar şi ca personaj în romanul lui Bradbury), acest protagonist nenumit e un ins blazat, copleşit de un fel de oboseală nu a vîrstei sale individuale, cît a timpului în care trăieşte. În plan contemporan, acţiunea e plasată la începutul anilor '90, într-o Rusie guvernată de Boris Elţîn. Ca şi Bradbury însuşi, romancierul său e fascinat de Diderot, de Iluminism, de un secol al ideilor, al conversaţiilor strălucitoare – toate reunite simbolic în toposul Ermitajului.

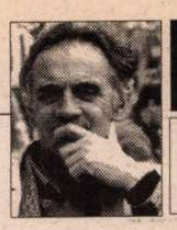
O întrebare elementară pe care şi-au pus-o criticii şi de care vor fi sîcîiţi şi cititorii fără pretenţii, este următoarea: de ce preferă Bradbury să scrie un *roman* despre Diderot, cînd e limpede că interesul său ar fi putut fi exprimat mai coerent într-o *biografie*? Alegerea acestui personal-romancier, care călătoreşte în Rusia pentru a studia textele lui Diderot e un pretext mult prea transparent şi simplu. Ea îi oferă pe o tavă, lui Bradbury, posibilitatea de a-şi comunica admiraţia pentru filozof. Romancierul englez nu e doar narator, ci autorul însuşi, căci distincţia nu funcţionează eficient. Cu alte cuvinte, în economia romanului acest personaj e oarecum inutil. Dar protagoniştii pe care Bradbury îi introduce în poveste graţie acestui palier contemporan al romanului sînt cît se poate de utili: un pitoresc alai de profesoraşi şi critici, toţi fani Diderot, obsedaţi nu atît de o descoperire autentică a unei opere filozofice, cît de aflarea unui debuşeu pentru metode şi teorii pe care nu mai ştiu unde să le expună. Personajele acestea, deşi apariţii fulgurante care amintesc de parodiile lui David Lodge, sînt paradoxal, cel mai aproape de spiritul diderotian. Unul dintre ele este un universitar american al cărui proiect este deconstrucţia marilor naraţiuni din Epoca Raţiunii. Profesor de "gîndire contemporană" la Cornell, autorul unui ghid feminist în filozofia lui Wittgenstein, pasionat de baseball (are chiar şi o şapcă pe care scrie "I Love Deconstruction"), acest personaj ar fi putut fi extrem de simpatic într-o manieră parodică à la Diderot, dacă romancierul englez nu ne-ar avertiza pe toţi că nu e nimic de capul lui, că e un simplu impostor.

Ciudăţenia supremă a romanului este desăvîrşita sa lipsă de ironie. Asta dacă nu cumva ironia e... desăvîrşită, într-atît încît să-mi fi scăpat total. Dar parcă nu-mi vine să cred. Bradbury însuşi era, cînd a scris acest roman, romancierul englez blazat şi obosit de vîrsta timpului său. Să fi fost fascinaţia pentru Diderot şi un secol al sobrietăţii capabile totuşi de superbe ironii şi parodii, semnul unei frustrări a vremii noastre, o vreme a ironiei tot mai incapabile de sobrietate? Poate că acest ultim roman al lui Malcolm Bradbury trebuie citit ca semn al unei crize, dacă nu chiar al unei disperări. ■

Cărţi primite la redacţie

● Vasili Grossman, *Viaţă şi destin,* roman, versiune românească şi note de Laurenţiu Checicheş, postfaţă de Albert Kovács, ediţie îngrijită de Mircea Aurel Buiciuc, Editura Univers, Fundaţia Culturală Română, Bucureşti, 2000, 750 p.

● Pascal Bruckner, *Euforia perpetuă,* "Eseu despre datoria de a fi fericit", traducere din limba franceză de Cristina şi Costin Popescu, Editura Trei, Bucureşti, 2000, 198 p.



PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Din nou despre diavoli

LA CREANGĂ, dracii o ţin într-un chef în iad. Ai lui Valéry se simt bine printre oameni. De infern se tem, fiindcă e cu totul *altfel,* de speriat şi pentru ei: pare să fie vid. De aceea, recunosc: "O ducem mai bine aici decât jos, în adânc... În adâncul adâncului, în... Abis" (II, 336). Şi totuşi, nu e sigur că abisul lui Mefistofel e vid.

Discipolul lui Faust este, la Valéry, o fată pe care o cheamă Lust. Numele sugerează viciul. Lust priveşte în ochii lui Mefistofel şi îşi acoperă faţa. Faust îl întreabă ce i-a arătat. Mefistofel: "Un nimic. Adâncul adâncului gândirii ei" (II, 307).

Literar, ar fi fost preferabil să traduc cu "Mai nimic..." N-am făcut-o ca să sugerez ceva ce poate - sau probabil - n-a vrut să spună Valéry. A spus-o Cioran, elevul lui rebel: în adâncul adâncului nostru este vidul. Nu e mai puţin înfricoşător decât ceea ce Valéry pare a fi vrut să spună: acolo, în adânc, este originea răului. Ştiam. Noutatea, care nu se potriveşte cu braţele păroase ale lui Mefistofel, este că acea origine e *gând.* Nu e, cum - cam comod - tind să cred, o colcăială de care nu suntem responsabili şi pe care, în principiu, o putem *transforma* în gând. E gând, deci suntem responsabili. O responsabilitate obscură. Un păcat. Să fie Mefistofel numele păcatului originar?

S-ar zice că avem de ales între aceste variante. Ori vidul, ori păcatul. Primul ne sperie, dar este şi *originea tuturor virtualităţilor.* Ne lasă libertate. Cu al doilea suntem dinainte condamnaţi. În acest caz, suntem tragici. În celălalt (nu vreau să fac aluzie la tinereţea "deocheată" a lui Cioran), trăim periculos. Unde nimic nu e, totul poate fi.

*
* *

Astarot este diavolul care consumă totul. "Inimile, corpurile, gloriile, rasele - Timpul însuşi" (II, 333). Astarot e uitarea. Istoria şi uitarea sunt termeni opuşi şi corelativi. Dovadă: comunităţile fără istorie, care sunt, s-ar zice, cele mai uituce (pe Alexandru cel Mare memoria Indiei nu l-a înregistrat), nu uită esenţialul: miturile şi ierarhia (castele). Când încep să le uite, cad, în istorie: decad.

Belial murdăreşte totul. (Trăim, de zece ani încoace, sub semnul lui Belial.) El crede că murdăria este "adevărul adevărat". În privinţa asta, nu sunt destul de sceptic. Nu *uit,* dincolo de murdărie sunt iluziile omului, dar tocmai în iluzii e adevărul lui. Care poate fi, nu-i vorbă, monstruos. Devine monstruos când îţi faci iluzia că ştii cum trebuie să trăiască ceilalţi. Şi în această iluzie există adevăr: voinţa de putere. Ea poate lua forme benigne. Ştiu cum trebuie să fie literatura: romantică, modernă, postmodernistă... Animată tot de voinţă de putere - nu mai puţin agresivă, dar neînsângerată - această "ştiinţă" sfârşeşte prin a plictisi. Atunci, Belial îi cedează locul lui Astarot.

Goungoune, de care până astăzi n-am auzit, insinuează în sângele omului tânăr mirajul - ce-l va purta toată viaţa, de la o femeie la alta - al unei făpturi de neatins. N-aş crede că acest diavol cu nume bizar se mulţumeşte cu atât. Sau, dacă da, mai are nişte fraţi. Viaţa multora dintre noi este străbătută de un asemenea miraj, nu neapărat erotic. Scriu carte după carte şi nici una nu este (nu va fi) aceea pe care mi-o doresc.

Gourgoune îi dă o şansă individului: prin iluzie să fie mai mult decât om. Individul poate să violeze, să omoare împins de dorinţă nesatisfăcută, sau poate să-şi "întrupeze" visul în Beatrice, în Laura, în Sonia, în Claudia Chauchat. Fiinţa lor rămâne de neatins, la fel ca a femeii de lângă noi - dacă o iubim.

*
* *

Fără mine, dragostea n-ar fi decât o monotonă combinare a sexelor, spune Mefistofel. "Eu pun în ea tot ce mai trebuie, umbră şi adâncime, iad, teamă, ură, remuşcare, pentru a face din ea, amestecând vise şi îndoieli, o minunată varietate" (II, 331). E greu să-l contrazici. Mă întreb dacă banalizarea sexualităţii, accesibilitatea ei facilă în lumea post-industrială, n-a condus - după erotismul disperat şi tragic al modernităţii (Georges Bataille) - la o aseptizare şi la o gimnastică lipsită de intervenţia imaginarului, cu toate aprehensiunile şi iluziile lui. Poate că SIDA a fost o iniţiativă a lui Mefistofel, ea însăşi de tip post-industrial, adică lovind la nivelul combinării sexelor, şi nu la acela al complicaţiilor sufleteşti, pentru a reintroduce teama, interdicţia şi, ca reflex al lor, al privaţiunii cauzate de ea, un soi de neoromantism. A reapărut - pe o cale şi ea post-industrială: televiziunea - romanul sentimental. Victoria telenovelei asupra filmului pornografic. Un câştig indiscutabil, obţinut printr-un mijloc diavolesc. ■

Oratore, traditore

VORBIREA e performativă. Trădează, obosește sau ucide. Pe vorbitor și/sau pe interlocutor.

Steinhardt spune, în *Jurnalul fericirii*, că a intuit, pe propria piele, deci într-o situație-limită – acest adevăr banal, chiar de la primul interogatoriu, aparent civilizat, la care a fost supus. Din teama de a ajunge ca, pînă la urmă, să trădeze sau să se trădeze, n-a "recunoscut" nici cea mai anodină și neincriminatorie faptă de pe lume: că, într-o zi, la o petrecere, a spart un pahar. Fiindcă o mărturisire, oricît de măruntă, poate atrage după sine o trădare. Iar miza, în acel moment, era prea mare. Probabil, nu s-ar fi trădat pe sine, de vreme ce *Jurnalul* spune că, pe atunci, nu se găsise încă, dar i-ar fi trădat pe alții. Iar astfel ar fi eșuat, definitiv și lamentabil, tocmai căutarea sinelui.

Poirot o spune în alți termeni, pe coordonate diferite. Suspecții – prin urmare: oamenii, în general – trebuie lăsați – încurajați chiar – să vorbească. Mereu, despre orice, oricum. Mai devreme sau mai tîrziu, vor spune adevărul. Adică se vor trăda. Vor lăsa să le scape un amănunt pe care doresc să-l tăinuiască. Crimele sînt făcute din cuvinte sau măcar transpuse în cuvinte. Printre detaliile ce compun șuvoiul, totdeauna narcisist, al vorbelor, un detectiv găsește totdeauna piesa care poate îi lipsea din complicatul *puzzle* ce reconstruiește crima. Dintr-un eșafodaj ce, pentru criminal, e prima treaptă către eșafod.

Cine vorbește minte. Cu, sau fără, voie. Dovadă, între altele, Viola, ce pledează cauza lui Orsino pe lîngă Olivia. Și astfel îl trădează pe Orsino tocmai pentru că-l iubește. Și tot fiindcă vorbește și pe sine se trădează. Și o trădează pe Olivia, mai ales. Așa se face că, în ceasul al doisprezecelea, apare Sebastian. Pentru ca un triunghi mai mult decît ambiguu să se poată transforma în două cupluri. Iar ordinea să poată fi statornicită. În timp ce sora geamănă – un alt el însuși, un alt colportor, traducător și trădător – renunță la vorbirea schizoidă, dar și la scindarea sinelui, ce ar fi dus la prăbușirea lumii în cea de a douăsprezecea noapte.

Rar, mult prea rar, se întîmplă ca vorbirea oamenilor să ajungă la alți oameni și să fie înțeleasă. Chiar și de cel care vorbește, vorbele sînt înțelese – sau transpuse adecvat – cu mult mai rar decît se crede, deși, de regulă, sinele e numai schimbător, nu schizoid.

Vorbirea, totuși, agresează cînd e adresată altora sau e pe marginea delirului – a vorbăriei – dacă se îndreaptă către sine. Cînd vorbești, încerci să îți anulezi interlocutorul sau să te aneantizezi. Tocmai de aceea, ca o strategie ofensivă dar și de autoapărare, nu de puține ori recurgem la oficiile unor interpreți ai propriilor vorbe. Diplomații o știu de secole. Este o regulă de neclintit ca fiecare delegație oficială să își aibă propriul translator și să nu recurgă la un negociator al celeilalte părți.

E numai aparent un paradox că, uneori, traducătorul, negociatorul, poate să salveze o situație tocmai din cauză că el, prin definiție, trădează. O ilustrează foarte bine o nuvelă pe care O. Henry a intitulat-o, sugestiv, *Prin curier*. Un curier verbal, pentru că și scrisorile ucid, dar despre asta merită vorbit, deconspirat și scris pe larg, cu alt prilej.

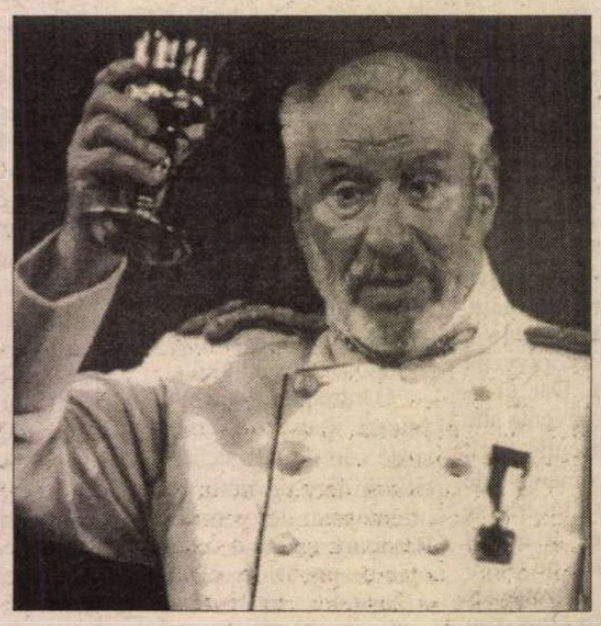
O fată, în acea nuvelă de O. Henry, și-a concediat logodnicul, fără a-i da putința vreunei explicații, nici atunci, nici în viitor, nici prin viu grai și nici în scris. Și astfel, pentru amîndoi, situația părea fără ieșire. Despărțirea părea veșnică. Pînă cînd, într-o zi, s-au întîlnit, din întîmplare, într-un parc. Iar disperarea l-a împins pe tînăr spre soluția salvatoare. Nu a vorbit direct cu fata și nici nu i-a scris. Dar i-a trimis un mesager. Pe care ea l-a ascultat și l-a însărcinat, la rîndul său, cu un mesaj. Și așa, printr-un du-te-vino al ambasadorului de ocazie, cei doi s-au lămurit și împăcat. Am trecut însă sub tăcere, pînă acum, un amănunt esențial, ce, în nuvela de trei pagini, e vizibil imediat. Nu e deloc întîmplătoare discrepanța dintre stilul flamboaiant-melodramatic al celor doi tineri care se reconciliază și vorbirea needucată, dar inteligentă și de o benefică și blîndă ironie, a mesagerului. În plus, un puști ce poate că parcurge astfel, cu succes, un rit de trecere.

Interpretul e salvator tocmai fiindcă schimbă stilul. Dar stilul e omul. De acest truism sînt din ce în ce mai convinsă. Deci, din nou, ajungem la trădare, deși pe alt plan.

*
* *

Poveștile de pînă acum au fost relativ simple. Cel mai adesea însă, și în lume și în cărți, istoriile – și, cu atît mai mult, istorisirile – sînt complicate. Căci discursul încîlcește în ele mii de ițe.

Într-un roman al labirinturilor și al surogatelor fără sfîrșit – *Vicontele de Bragelonne* – roman în care, ca în majoritatea cazurilor, la Dumas, vorbirea covîrșește "acțiunea", o soluție auctorială pentru a anula efectul cel puțin nociv al povestirii – al vorbirii! – este crearea și verbalizarea de scenarii alternative. Ceea ce face, de exemplu, personajul episodic Manicamp în cele cîteva capitole dedicate "Vînătorii de mistreț".



Imagini din spectacolul *Hamlet* de la Teatrul Bulandra. Regia Liviu Ciulei

Secvența se constituie din povestirea alternativă a unui duel cu dublă cauză. Duel – dintru început ambiguu, din multe motive. Întîi, pentru că cei doi combatanți se prefăceau că apără onoarea unor femei pe care știau bine că, de fapt, le compromit. Pentru că *vorbeau* despre ele. De bine sau de rău – nu mai contează. Important este numai că vorbirea e menită să ucidă (reputația). Apoi, duelul este echivoc fiindcă oponenții, care luptă în cuvinte tot atît cît și cu spada, încearcă, fiecare după propriile-i interese, să îndrepte, sau să deturneze, motivul certei cînd spre o femeie, cînd spre alta. Iar în acest mod – am mai spus-o – nu fac decît să le compromită pe amîndouă. Singurul care știe să tragă profit din incident e Manicamp, acel negociator *sui generis* pe care l-am numit la finele paragrafului precedent. În funcție de interlocutor, el construiește două scenarii alternative, reușind să neutralizeze tensiunile acumulate înaintea, în timpul și ulterior duelului. Mai mult chiar, ca dovadă că stăpînește la perfecție regulile retoricii (deci e, între altele, un curtean desăvîrșit) Manicamp inventează și un scenariu terț, fantezist și perfect neverosimil. Cel al vînătorii de mistreț. Scenariu ce va circula, chiar din acest motiv, ca versiune oficială a luptei. Vînătoarea de mistreț nu e decît o pîndă și o luptă pentru vorbe.

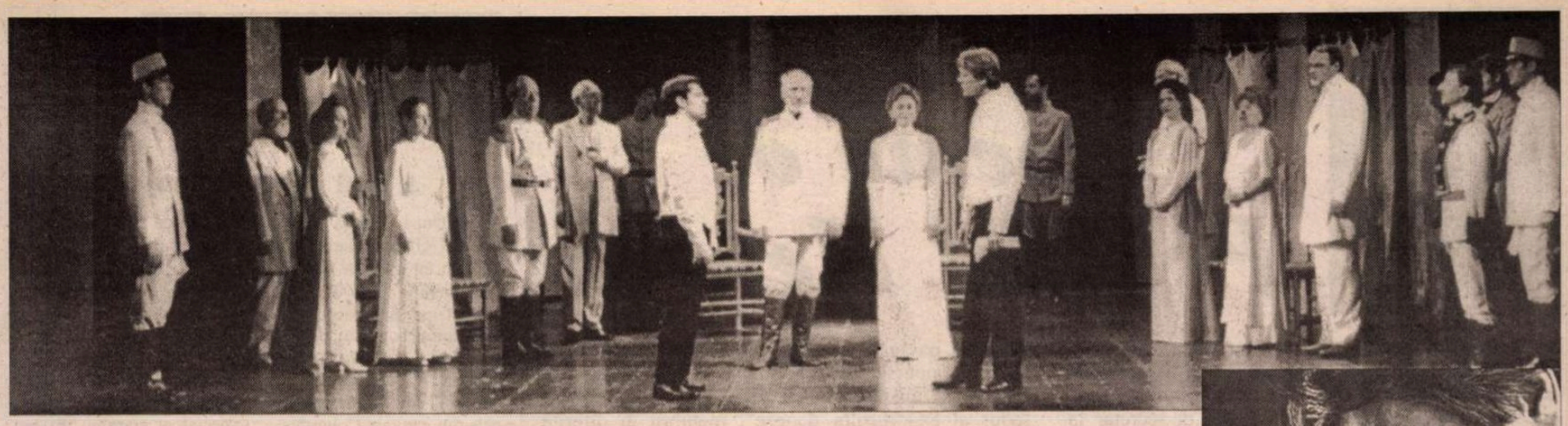
Tot în *Vicontele de Bragelonne*, roman de vorbe despre vorbe, mai întîlnim, printre hățișurile dialogurilor multiplu încrucișate, cel puțin încă o alegorie a retoricii. Care, nu întîmplător, ocupă circa o optime din roman. E vorba despre seria de episoade care se intitulează "Povestea unei naiade și a unei driade". Este istorisirea unor vorbe și a unor vorbiri, surprinse – parțial, succesiv și simultan – de mai mulți martori, cu și fără voie. Poveste a unei mărturisiri mai mult sau mai puțin involuntare, flancate între un curs de *ars amandi* și un discurs ce are ca obiect unele dintre strategiile disimulării. E vorba despre o istorie și de o istorisire deloc simple (ce se petrec, în miez de noapte, în labirintul și în bestiarul din pădurea Fontainebleau), pe care, ulterior, comploturi și contracomploturi se vor strădui să le anuleze, uzînd de șiruri nesfîrșite de interpretări contradictorii.

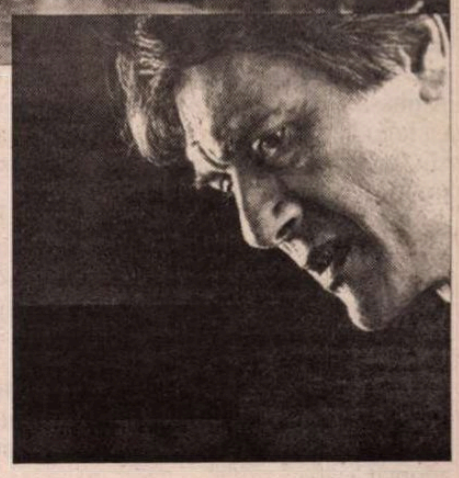
Dacă vorbele ucid, mutenia echivalează cu castrarea. Cel mai elocvent (!) exemplu e Ali, sclavul mut din *Monte Cristo*, căruia aflăm că, înainte de intrarea în scenă, beiul din Tunis i-a tăiat limba "pentru că dăduse, mult prea des, tîrcoale prin serai".

De vreme ce vorbirea agresează, iar tăcerile sînt mutilante, este o regulă a universului dumasian ca personajele, în imensa lor majoritate, să nu vorbească, dar nici să nu tacă. Indicațiile auctoriale de regie prevăd, în general, ca personajul să "se bîlbîie", să "bîiguie", să "murmure". Personajele dumasiene nu vorbesc distinct decît în clipa morții. Adică atunci cînd trec din limbul unde, temporar, au fost însuflețite, înapoi în univesrul morții, care le e propriu.

Totuși, despre lumea lui Dumas ca lume a umbrelor nu e locul să spunem aici mai mult decît o frază.

Mult mai la obiect îmi pare să amintesc despre *mașina de vorbit*. Generică, fantasmagorică invenție a lui Dumas, pentru a scăpa de moarte, de agresiuni de orice fel, de oboseală și de autism. Desigur că nu oricine și-o poate permite. De fapt, mecanismul e unicat și e plasat pe un tărîm cvasifantastic, greu de identificat. Obiectul apare în *Impresiile de călătorie în Rusia*. Fie spus în treacăt, acestea sînt, poate, cele mai exotice dintre însemnările dumasiene de voiaj. În cel de al șaptezecilea capitol, intitulat "Petrecere la reședința Prințului Tumen", călătorii francezi vizitează o pagodă. Acolo, li se arată, cu mîndrie, un obiect ciudat. Localnicii îl numesc "mașina de măcinat rugăciuni" și îi informează pe vizitatori că aparatul este pentru uzul exclusiv al prințului. Această mașină de vorbit (de rugă) a fost inventată, li se spune, pentru ipoteza în care prințul "distrat sau preocupat, ar uita să își spună, cu glas tare, rugăciunile". În acest caz, cineva învîrte manivela, iar rugăciunea e rostită.





"Dalai Lama nu pierde nimic; cît despre prinţ, nu mai e nevoie să se ostenească să se roage". Această *maşină de vorbit* (denumirea îmi aparţine) este, fără îndoială, un strămoş ficţional al gramofonului. În logica absolut fără fisură care domină, de la un cap la altul, universul lui Dumas, maşina a fost inventată, între altele, nu numai drept armă infailibilă de autoapărare, ci şi pentru că divinitatea nu trebuie nici agresată, nici minţită. În plus, delirul verbal trebuie evitat cu orice preţ, mai ales de un cap încoronat. Iar supuşii acestuia, probabil, ştiu prea bine că oficiile de ambasador, fie şi pe lîngă un zeu, pot să îi coste scump. Ei preferă deci să investească într-o maşinărie. La baza unei invenţii stă întotdeauna o legendă. Care e mai importantă chiar decît realitatea, discutabilă, a materializării ei.

*
* *

Ştim că vorbirea scurtă e – sau pare – sapienţială. Iar cînd e lungă, e babilonie. Şi atunci ce ne rămîne de făcut? Să acceptăm burgheza cale mediană? Sau, spre a ne cruţa semenii, să vorbim păsărilor şi jivinelor, precum Sfîntul Francisc din Assisi? Sau să ducem cu noi saci cu obiecte – printre care am putea include, la rigoare, şi ideograme, ori (de ce nu?) normative şi dicţionare –, ca locuitorii din Laputa?

Să facem nesfîrşite, rafinate şi sterile jocuri de cuvinte? Să asumăm ca pe un dat, în limite obligatoriu laxe, echivocul ce creează sensuri şi semnificaţii noi?

Probabil că recurgem la cîte ceva din toate astea, cu accent şi pondere variabile, şi în succesiune şi în simultaneitate. Deci, ca într-o formulare dintr-o carte de bucate: după gust, după nevoie şi după putinţă. De a înţelege, de a ne face înţeleşi, de a ne lăsa traduşi (în discurs, în justiţie, în cremenal). Sau nu.

Uneori, unii dintre noi (sau, în ce mă priveşte, *unii dintre ei*) mai învaţă cîte ceva. Nu foarte mult şi pentru un timp scurt.

Însă, cel mai adesea, toţi ne învîrtim în cerc. Acceptăm traducerea şi/ sau asumăm trădarea.

*
* *

Borges ne aminteşte undeva că, dacă în *Hamlet* toată lumea vorbeşte, mereu, despre teatru, în *Don Quijote* toată lumea se întreţine despre cărţi.

Această formulare e, desigur, cît se poate de adevărată. Cu un amendament în ce priveşte *Hamlet*. Nu se vorbeşte atît despre teatru, cît, în permanenţă, obsesiv, despre *vorbire* şi despre *retorică*. În orice caz, dintre multiplele polisemii shakespeareene, pe *această* idee pune accentul relativ recenta traducere a Ninei Cassian pentru spectacolul cu care Liviu Ciulei a încheiat (după părerea mea, cu brio) stagiunea trecută la Bulandra. Ceea ce scriu aici nu este un apendice polemic la adresa cronicilor (în cel mai bun caz – călduţe) care i-au fost dedicate. Am gîndit, dimpotrivă, rîndurile ce urmează ca pe un corolar al celor de pînă acum, fără a putea să îmi ascund, totuşi, stupoarea că nimeni – după ştiinţa mea – din cei care au scris, nu pare a fi văzut în *Hamletul* de la Bulandra o alegorie a retoricii şi a variantelor sale *ad hoc*: dublul infinit şi nebunia. Retorica, împinsă la exces, duce la tragedie. Citit într-o astfel de cheie, îmi pare că spectacolul e coerent pînă la ultimul detaliu.

Deşi am reconstituit, aproape integral, şi textul şi mişcarea, e limpede că nu mă pot opri decît la cîteva exemple şi că nu voi putea să-mi detaliez, aici şi acum, argumentaţia.

Îmi amintesc cum, cu mai bine de un deceniu în urmă, Alexandru Tocilescu alesese ca Stafia să nu apară deloc. Era doar o voce pe o bandă de magnetofon. Posibil, vocea actorului care îl juca pe Hamlet. Şi îşi rostea rolul simultan – dar, pe alocuri, şi alternativ – cu Hamlet, care, adesea, ezita, spunînd acelaşi lucru. Duhul era vocea interioară a lui Hamlet. În acel spectacol, nu retorica, ci dedublarea excesivă, dialogul interior şi autismul conduceau la tragedie.

Cu aproape trei decenii în urmă, regia lui Dinu Cernescu opta pentru o manipulare a întregii tragedii de către Fortimbras, al cărui agent în tabăra duşmană de la Elsinore era Horatio. Ce, în loc de prieten credincios, era văzut ca principalul trădător. *El* juca, de altfel, şi rolul Stafiei. Retorica – oricum, secundară – le era *dictată*, ca şi rolul, personajelor. Oricum, aşa stăteau lucrurile cu Hamlet, ce se dovedea a fi, fără s-o ştie, doar marioneta lui Horatio.

Dar să ne întoarcem la Ciulei, căci nu avem decît de cîştigat. Drama e aici despre sinceritate şi disimulare, despre teatral ca materializare a spaimelor (sub)conştientului şi ca o pedală care declanşează tragedia. Nu întîmplător, rolul Stafiei şi al Primului Actor sînt jucate de acelaşi om. Sînt două personaje, dar o singură persoană. Nu doar Claudius se trădează şi decide să disimuleze şi mai mult atunci cînd vede piesa, ci şi Hamlet îşi verbalizează şi îşi pune în act propriile temeri, îndoieli, nehotărîri, după ce vorbeşte cu Stafia.

Într-o scenă mută, introdusă *ad hoc* de Ciulei, înainte de reprezentaţia teatrului în teatru, Gertrude şi Primul Actor se machiază simultan, în două oglinzi, simetric aşezate. E posibil ca *atunci*, Duhul să îşi transforme chipul, pentru a-i semăna Primului Actor. Dublu al defunctului soţ al Gertrudei. Care nu e, nici ea, cu totul vie, după cum mărturiseşte singură, în scena din dormitor, a omorîrii lui Polonius. Iar acum, cînd se machiază, nu trebuie să trecem cu vederea că cei doi o fac la facla unor sfeşnice. Fiindcă amîndoi sînt morţi. Ar mai trebui adăugat aici că Gertrude e. şi ea, ca şi Actorul şi la fel ca Duhul care cere răzbunare, un intermediar (desigur, trădător fără de voie). Cel mai des, prin vorbe, însă şi prin gesturi. Între Claudius şi Hamlet. Dar mai e de remarcat că Gertrude, în scena din dormitor, se află între Hamlet şi Fantomă, însă, de această dată, nu intercedează. Sau o face fără să o ştie, exclusiv prin interpunere, cum face majoritatea actelor care-i revin în piesa din care, tocmai de aceea, actriţa care o interpretează pare a fi mai mult absentă.

În acest spectacol, în care Ciulei (ca Shakespeare) face ca aproape fiecare personaj să fie dublul altora, pe o scară cvasiinfinită, Ofelia e, la rîndul ei, un dublu al fostului-i iubit. La început, ea *se preface* doar nebună (să nu uităm că e complicea prietenului credincios, Horatio, citind, în acelaşi timp cu acesta, scrisoarea lui Hamlet). Apoi, cînd vede că nici astfel, prefăcîndu-se, ca el, nebună, nu poate nici să îl înţeleagă, nici să îl (re)cucerească, şi cum nu are nici forţa interioară a lui Hamlet (Polonius, mort, nu se transformă în spirit, cu toate că îi domină vorbirea), Ofelia înnebuneşte cu adevărat. E incapabilă să mai disimuleze, în momentul în care i-au dispărut reperele. Mai exact, cînd înţelege că nu se mai simte bine într-o lume a măştilor, Ofelia acceptă, în totalitate, masca nebuniei. Nu mai luptă s-o împiedice a i se lipi de faţă. *Care* faţă? *Cine* e Ofelia? Nici ea nu ştie, probabil. Poate tocmai de aceea îşi găseşte moartea, narcisist, în apă. Unde se oglindea *cîntînd*, cum relatează Gertrude. Pentru că Ofelia pare a fi înţeles măcar atît: dacă vorbele sînt trădătoare şi asasine, cîntul e o mască şi un joc. Deci Ofelia moare în joacă, încercînd – şi reuşind, pentru o clipă, cea supremă – să îşi vadă propria imagine în apă. O imagine pe care nimeni, în afara ei, n-o ştie. Pentru a n-o trăda, Ofelia moare.

"Cine-i de vină? Nebunia!" spune Hamlet, în final. Nebunia este masca în spatele căreia te ascunzi pentru a scăpa. De acţiune, de decizie, de pedeapsă. Însă nu de dubii. Iar dubiile te fac să adopţi din ce în ce mai multe măşti, aşa că, în cele din urmă, ai, ca şi la început, doar două opţiuni: Să redevii tu însuţi şi să acţionezi. Sau, dacă nu, să mori. Ofelia a ales moartea. Hamlet – în cele din urmă, acţiunea. "A fi sau a nu fi" înseamnă: a acţiona sau a muri. A fi sau a nu fi viu, (sin)ucigaş sau trădător. A crede sau a nu crede în vorbe, în vorbiri, în zvonuri. A afecta (vezi franţuzismele din scena care precedă duelul) şi a disimula. Şau a fi sincer. A ezita în vorbă, ca să nu eziţi în faptă. Nu întîmplător, Polonius şi Hamlet – alte două feţe, în acest spectacol, ale aceleiaşi persona, se bîlbîie şi ades îşi caută cuvintele. Sînt vorbe, vorbe, vorbe – măşti de vorbe în dosul cărora te ascunzi, teoretizînd (din nou, ca Hamlet, dar şi ca Polonius) despre retorică. Într-un stil detaşat sau flamboaiant-retoric.

Hamlet e sincer numai în scena duelului. Cînd moare, înţelegem, în sfîrşit, că tragedia, pînă atunci, acoperită, obsesiv, de *vorbe, vorbe, vorbe* ia sfîrşit, pentru că a ajuns la: "Doar fapte, fapte, restul e tăcere".

Dubitativul Hamlet e înlocuit de asertivul Fortimbras. Muntele de cadavre se va cere povestit. Şi *de aceea* vine Fortimbras, *deus ex machina*. E, în sfîrşit, nevoie şi de un ascultător, nu doar de dilematici vorbitori ce iscodesc. Lumea s-a schimbat. Acum nu mai disimulează, ci afirmă şi ascultă. Horatio, în fine, va vorbi. Pentru că, pînă atunci, fusese singurul ce numai ascultase, însă, martor ideal, fusese nevoit să tăinuiască.

Sfîrşitul e prologul unei piese pe care ar urma s-o vadă Fortimbras – ca şi curtenii, care au asistat la ea, din depărtare, însă nu au înţeles şi nu s-au implicat. O dramă proiectată prin discursul ulterior al lui Horatio. Discurs pe care acesta îl prefaţează printr-un epilog al tragediei. De fapt, prolog al unei piese care va fi povestită. Prin acest epilog-prolog, Horatio se dovedeşte a fi, poate, singurul retor din literatură care ştie să evite alte tragedii.

Mariana Neţ

Poeme de Prinţul Henrik

NU I-A FOST UŞOR diplomatului francez Henri-Marie-Jean André, conte de Laborde de Monpezat (născut la 11 iunie 1934) când, la 3 septembrie 1966, a trebuit sa-şi lase postul de secretar la Ambasada Franţei din Londra pentru a fi prezentat ca logodnic al moştenitoarei tronului danez. Mai târziu, regina avea să mărturisească această dragoste la primă vedere: "cerul a luat foc".

S-au căsătorit la 10 iunie 1967 la Copenhaga şi momentul respectiv – adevărată sărbătoare naţională – a însemnat pentru tânărul Henri schimbarea de nume (Henrik), de naţionalitate, de religie, de limbă şi preocupări. Toate odată – greu lucru. Pentru danezi însă, a devenit repede "de-al lor". Nu e doar încântătorul soţ al reginei, ci un adevărat danez profund respectat pentru toate activităţile, de cele mai diferite profiluri, pe care le desăvârşeşte în statul care l-a adoptat.

Prinţul Henrik s-a născut la Talence, în sud-vestul Franţei. În 1894 bunicul său a plecat în Indochina, ridicând mai multe întreprinderi industriale. În 1938 familia s-a reîntors la castelul Le Cayrou din Cahors, dar prinţul Henrik a revenit ulterior la Hanoi, luându-şi bacalaureatul la Liceul francez de acolo. A studiat dreptul, ştiinţele politice la Sorbona, obţinând şi o diplomă în literatură franceză şi limbi orientale. Prinţul vorbeşte chineza şi vietnameza, are talente culturale – e un excelent pianist, scrie poezie (pentru care a primit premiul Academiei Franceze), pictează, sculptează, şi împreună cu regina a tradus un roman filozofic al Simonei de Beauvoir în daneză. Recent i-a apărut un volum de memorii, "Destinul obligă". Dar prinţul e şi un recunoscut pilot, un navigator performant, participând la toate marile concursuri internaţionale de yachturi. Are numeroase misiuni oficiale, este principalul "ambasador al exporturilor daneze", membru în diferite comitete (de exemplu Crucea Roşie), preşedinte al Europei Nostra şi al ramurii daneze a Fondului pentru Conservarea Naturii.

In luna mai a acestui an a deschis, în cadrul vizitei de stat pe care a efectuat-o alături de regina Margrethe II a Danemarcei la Bucureşti, lucrările forumului oamenilor de afaceri. I-a fermecat pe toţi cu natura sa deopotrivă jovială şi profundă, dar şi el, la rândul său – după cum mi-a mărturisit – s-a simţit deosebit de bine în România.

Încerc să uit că întâmplarea a făcut să ne cunoaştem ca slujitori – la propriu – ai destinelor ţărilor noastre şi îl prezint pe acest poet şi muzician sensibil, de care mă apropie şi studiul Orientului, pentru valoarea reală a poemelor sale. De fapt, îl admir că nu se fereşte să rămână poet într-o lume care, de obicei, nu respectă harul. "Contează ce faci cu viaţa ta". Într-adevăr.

Volumul de poeme recent apărut – *Cantabile* -, ilustrat de regala-i soţie, la fel de talentată, a fost scris în ultimii zece ani. Respectă structuri muzicale medievale, amintind de menestreli (un cavaler care nu se sfieşte să cânte adoraţia sa pentru Regină). Dar nu numai muzicalitatea, ci şi erudiţia transpare în aceste poeme. Uneori imposibil de redat în traducere – de aceea fiind nevoie de note. Să porţi în mileniul al III-lea armură medievală - iată un destin pe care numai poeţii (pentru care nu există timp) îl pot înţelege.

Monarhi
(Maestoso)

Cu arma la picior regale gărzi
veghează.
Poporul cu iubire şi emoţie
urmează,
cu ochi ironici
îngăduitori
sau vigilenţi, pe rând.
Patrie, muncă, somn
şi libertate sub control,
odăi deschise,
critici, soare, vânt.

Ce-ngust palat,
cu mii de porţi
şi totuşi strâmt!

Stelele
(Rondo)

Tremură noaptea stele,
de oameni se-nfioară

şi rondu-şi fac, în mână
purtând făclii de ceară

şi murmură refrene
să-mpace omul-lup.

Sunt toate ca un clinchet
în palmă, ca un stup

Din zori şi până-n seară
De arderi se-nfioară
Stelele-n drumul meu.

Absenţa
(Languido)

Surâsul
ţi-l păstrez
visul ţi-l voi citi pe când
absenţa ţi-o deplâng –
mai pot să neg un crez?
Eşti Muzica venind.

Eu îţi trimit lăuta mângâiată
de-adieri
Si seara care tulburările-mi
alină.

Ea va cânta, senină,
jeluitorul cântec
al suferinţei mele.
Ca umbra-n oglindire
cuvintele-mi va ţine-n
reflex de valuri grele.

Deschide palma, prinde
sărutu-mi care vine!

Firul Ariadnei
(Morendo)

Statuile ecvestre
şi punice războaie
şi furcile caudine,
fiinţa şi nefiinţa,
imagini anodine
tot defilând
la rând
cum se cuvine-n
Câmpii Catalaunice*, -n
memoria-mi din pruncie -
Istorii, poezie
puse-n hambar de mine
nu-şi mai au locu-aci.
Le puse timpul bine
în labirint trecut
şi cheile-am pierdut.
Să le mai caut oare?

Doar tu le poţi găsi,
tu binecuvântată
Ariană pieritoare
pe tărmurile unde
ai fost cândva
lăsată.

Deschide poarta care
spre alte porţi dădea,
Ariana, te implor:
tu veşnic întristată,
cu mirt fruntea-nfăşoară-mi,
găteşte-mi sărbătoarea
iubirii, moartea mea.

---

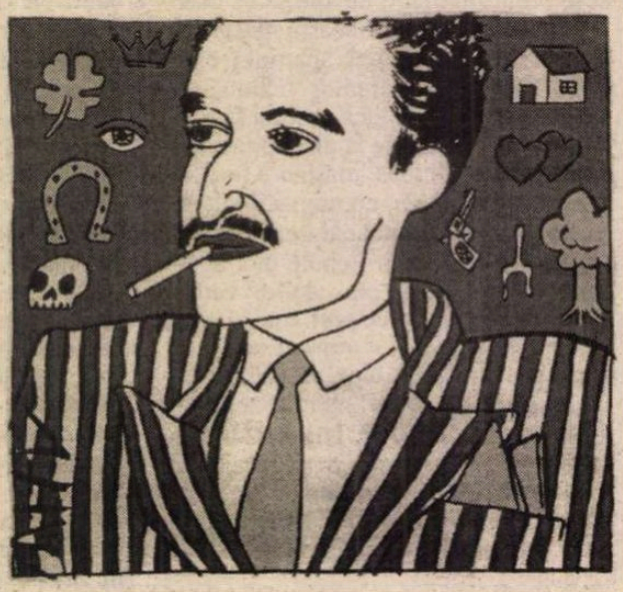
* *Câmpiile catalaunice*: Attila Hunul a invadat Gallia. Generalul roman Aetius, născut la Silistra (un român?!) mai apărase deja Imperiul Roman de Apus împotriva invadatorilor "barbari" germanici. În fruntea unei armate reunite (romani, meruli, trupele regelui Franţei, trupele burgunde, trupele lui Théodoric, regele vizigoţilor) l-a înfruntat pe Attila. Bătălia s-a desfăşurat în locul numit Les Champs Catalauniques, zona Champagne, situat între Châlons-sur-Marne şi Troyes, în 451. Théodoric a fost ucis în luptă; dar Attila a fost învins şi alungat din Gallia.

Traducere, prezentare, notă de
Grete Tartler

MERIDIANE

A trăi pentru a povesti

● După o lungă tăcere, Gabriel García Márquez a acordat un interviu ziarului "El Tiempo" din Bogotà, răspunzînd întrebărilor referitoare la boala lui, despre care s-a aflat din iunie 1999, cînd comunicatul laconic al unei clinicí medicale din capitala Columbiei semnala starea lui de "epuizare generală". În octombrie acelaşi an, ziarele au anunţat că Gabo urmează un tratament pentru cancer la un spital din Los Angeles. După ce pe Internet a circulat un text dramatizînd starea lui de sănătate, Márquez a putut fi văzut la sfîrşitul lui noiembrie 2000 la Tîrgul de carte de la Gudalajara, mai slab cu cîteva kilograme dar în formă. Ziaristului de la "El Tiempo" i-a spus că e vorba de un limfom pentru care a urmat un tratament şi care i-a schimbat total modul de viaţă, principala sa preocupare fiind scrierea memoriilor. A redactat deja cele 1200 de file ale primului volum, ce se află în corectură şi trebuie să apară luna aceasta. El începe cu viaţa bunicilor din partea mamei, cu iubirea părinţilor săi, şi se termină în 1955 cînd Márquez a publicat prima sa carte, *La Hojarasca,* şi a plecat în Europa, ca trimis special al ziarului "El Espectador". Al doilea volum va merge pînă la apariţia romanului ce i-a adus celebritate mondială, *Un veac de singurătate,* douăzeci şi ceva de ani mai tîrziu, iar al treilea, spune autorul, "nu va conţine decît amintiri despre relaţiile mele personale cu şase sau şapte şefi de state din ţări diferite". Titlul comun pentru cele trei volume de memorii: *A trăi pentru a povesti.* Agenta sa literară, Carmen Balcells, a mărturisit ziarului "El País" că a primit deja propuneri în valoare de multe milioane de dolari de la numeroase edituri. În imagine, tînărul Gabo, desen de Gallardo, reprodus din "La Vanguardia", Barcelona.



Revenirea

● Monstru sacru al cîntecului mexican, pe care l-a scos din circiumi pentru a-l aduce pe cele mai mari scene de concert ale lumii, cîntăreaţa Chavela Vargas, acum în vîrstă de 81 de ani, a fost decorată de guvernul spaniol cu marea cruce a ordinului Isabela Catolica. Mulţi dintre admiratorii discurilor ei nici nu ştiau că mai trăieşte căci, după o carieră fulminantă, a dispărut de pe firmament, pradă alcoolismului. Ea a ieşit acum din uitare, graţie unor artişti celebri - printre care Jeanne Moreau, Hanna Schygulla şi mai ales Pedro Almodóvar - care îi iubesc cîntecele nemuritoare şi au ajutat-o să recucerească publicul.

Arhivele Potocki

● Arhivele familiei Potocki de Lañcut (aristocraţi foarte influenţi în istoria poloneză), compuse din 7500 de documente, datate începînd din 1422, s-au întors în Polonia. Ultimul proprietar al domeniului Lañcut, Alfred Potocki, le-a dus în 1944 la Viena, pentru a le salva de distrugerea Armatei Roşii. După moartea lui, arhiva s-a plimbat prin mîinile anticarilor din Europa Occidentală pînă în 1994, cînd Polonia a recuperat o parte din documente, cealaltă fiind în posesia Asociaţiei genealogice din Utah. Asociaţia a fost convinsă acum să cedeze Poloniei originalele în schimbul a 5000 de microfilme cu acte păstrate în arhivele poloneze.

Dinți albi și piele neagră

● Am mai semnalat în urmă cu cîteva luni, în această pagină, debutul răsunător al tinerei metise, studente la Cambridge, Zadie Smith, cu romanul *White Teeth* (Dinți albi, Ed. Hamish Hamilton). Dacă revenim, este pentru că volumul, care a intrat în selecția finală a celor mai importante premii literare engleze pe anul 2000, a obținut Guardian Prize, iar ziarul londonez "The Guardian" îi consacră "marii revelații literare" pe nume Zadie Smith un amplu articol, în care reproduce și elogiile aduse romanului de criticii de la "Sunday Times", "Daily Telegraph", "Observer", "Butterfly" ș.a. Tînăra de 24 de ani, pe jumătate jamaicană, care din copilărie s-a pregătit să devină dansatoare și care și-a scris romanul distrîndu-se între sesiunile de examene, a devenit acum, datorită laudelor unanime, un personaj public, o celebritate, și pentru viitorul ei roman a primit de la editor un avans de 250.000 de lire. *Dinți albi* - saga serioasă și comică în același timp a unor familii de emigranți dintr-o periferie multirasială a Londrei - e scris atît de bine, încît succesul se datorează nu în primul rînd tematicii, cît talentului literar al debutantei. Care a declarat că nu vrea deloc să devină un portdrapel al multiculturalismului, că ar vrea să se uite culoarea pielii sale, pentru a fi apreciată obiectiv, ca *scriitoare.*

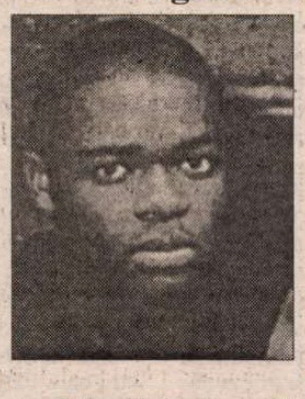
Rabbit revine

● După ce se săturase de Rabbit, personajul care, din deceniu în deceniu, îi permitea lui John Updike să facă o cronică a timpului și a vieții sale, și se despărțise de acest alter-ego acum un deceniu la sfîrșitul romanului *Rabbit in peace,* scriitorul îl scoate din nou din pălărie într-o povestire, *Rabbit remembered.* Apărută mai întîi în "New Yorker", proza a văzut lumina tiparului, alături de alte nuvele, și într-un volum, *Licks of love (Short Stories an a Sequel),* publicat la Ed. Alfred A. Knopf.

Scriitoarele franceze ale secolului

● Collete, Marguerite Yourcenar (în imagine), Simone de Beauvoir, Marguerite Duras și Nathalie Sarraute au exprimat și impus, fiecare în felul ei, prin operă și comportament, un nou mod de a fi femeie, care a marcat secolul și a trecut granițele - cred francezii, care le consacră, fiecăreia din cele cinci scriitoare, cîte o seară de evocări și discuții la Biblioteca Națională, în primele luni ale acestui an.

Negru shakespearean



● David Oyelowo, 24 de ani, englez de origine nigeriană, e primul actor de culoare care joacă rolul unui rege al Angliei la Royal Shakespeare Company - scrie "The Independent". Tînărul actor a declarat cu umor că a intrat destul de ușor în rolul de monarh, "fiindcă aparțin eu însumi unei familii regale. Chiar dacă puterea monarhiei e incomparabil mai mare în Anglia, ascendența mea îmi dă o anumită predispoziție pentru a-l juca pe Henric al VI-lea".

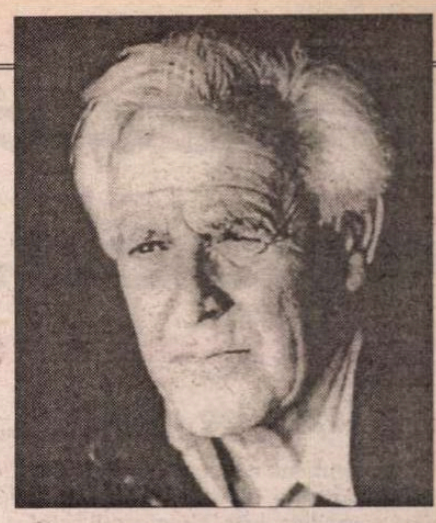
Romanele siropoase - un pericol

● O echipă de psihologi de la Northwestern University și de la Universitatea de Stat din Ohio au făcut o anchetă pe un eșantion de 150 de femei între 18 și 42 de ani, cărora li s-au dat de citit romane sentimentale. Rezultatele publicate în "Psychology of Women Quarterly" arată că aceste lecturi, cu scenele lor de dragoste idealizate, sînt un pericol pentru sănătatea publică fiindcă incită cititoarele romanțioase la conduite riscante: raporturi sexuale neprotejate și deci posibilitate de contaminare cu sida și alte boli transmisibile sexual. După opinia psihologilor, editorii ar trebui poate să imprime pe coperțile romanelor siropoase avertismente asupra riscurilor sexului neprotejat, știut fiind că cititoarele tind să imite conduita eroinelor din aceste cărți populare, în care nu apar niciodată mijloace contraceptive.

Fiul spiritual al lui Menzel și Forman

● Atît în filmul său *Vara indiană,* cît și în recentul *Întoarcerea Idiotului,* cineastul Saşa Gedeon dă viață celor mai bune tradiții ale noului val ceh din anii '60. Regizorul în vîrstă de 30 de ani e originar din Kladno, un orășel industrial al cărui univers amintește de cel al lui Jiri Menzel și Milos Forman, și de a cărui atmosferă a fost impregnat înainte de a-și începe studiile la școala de cinematografie de la Praga. Viziunea sa asupra lumii oamenilor simpli, transpusă în cele două filme cu naturalețe și talent, l-a propulsat pe piața europeană: *Întoarcerea Idiotului* - film inspirat din romanul lui Dostoievski - a avut succes la Festivalul de la Veneția. "Povestea mea, pigmentată cu elemente comice, e diferită de romanul dostoievskian. Spectatorul plonjează în atmosfera unui orășel ceh în care timpul s-a oprit". Dacă Frantişek, "Idiotul" său, seamănă cu un înger stîngaci, viitorul film al lui Saşa Gedeon va fi radical diferit, avînd ca personaj principal un "anti-Idiot" care, pentru a supraviețui, a ales să devore lumea.

Un nou "inamic" pentru Le Carré



ÎNTR-UN documentar difuzat la BBC la 26 decembrie 2000, John Le Carré a recunoscut public faptul că a fost agent al serviciilor secrete britanice timp de 16 ani. Însărcinat la început cu supravegherea colegilor de la Oxford bănuiți de simpatii comuniste, și-a exercitat apoi misiunile sub acoperirea unei cariere diplomatice la Berlin. Publicarea, în 1963, a primului său roman, *Spionul care venea din frig,* a pus capăt brusc angajamentului în serviciul Majestății Sale. Le Carré s-a consacrat exclusiv scrierii romanelor de spionaj care l-au făcut celebru. După căderea Zidului, se părea că va rămîne în pană de subiecte plauzibile. Dar iată că, odată cu cel de al 18-lea roman al său, *The Constant Gardener,* apărut în ianuarie 2001 la Ed. Hodder & Stoughton din Londra, John Le Carré dezvăluie un nou dușman, în alt mod periculos decît KGB-ul: multinaționalele industriei farmaceutice. Scriitorul denunță distribuirea medicamentelor perimate sub formă de ajutor umanitar în țările lumii a treia, corupția sistematică a corpului medical de către marile producătoare de medicamente, menținerea unor costuri ridicate, nejustificate, ale unor produse, prin exploatarea disperării oamenilor bolnavi, extensia deliberată a indicațiilor unor medicamente, ștergerea contraindicațiilor și a efectelor secundare de pe fișa lor însoțitoare, manipularea cercetătorilor universitari și alte crime flagrante. Într-un articol amplu publicat în "The Sunday Telegraph" din Londra, John Le Carré scrie că, avansînd prin jungla farmaceutică pentru a se documenta, a înțeles că, dacă îngrijirea bolnavilor se vrea "rațiunea de a fi" a acestor multinaționale, nu trebuie uitat că motorul lor principal e profitul. Iar profitul nu cunoaște nici suflet, nici morală. "Subiectul din *The Constant Gardener* este dilema oamenilor cinstiți care luptă împotriva rapacității irresponsabile a întreprinderilor dar și împotriva complezenței noastre, a tuturor, care îi lăsăm pe acești rechini să-și facă jocurile [...] Eroina, Lara, e o cercetătoare chimistă la un mare grup farmaceutic din Canada. Ea va fi concediată cu concursul colegilor ei universitari, ale căror mijloace de subzistență depind de favorurile marii întreprinderi de medicamente. Multiplicați acest tip de poveste cu zece și veți putea avea o idee de puterea de corupere a industriei farmaceutice". În finalul articolului său, John Le Carré își îndeamnă cititorii să sprijine cu fonduri o organizație germană, BUKO, compusă din medici și militanți care se străduiesc să demaște neregulile din industria farmaceutică, în special în raporturile ei cu lumea a treia: "căci nu e vorba de filantropie, ci de profit, de oportunități comerciale și de protecție a pieței. Cînd o întreprindere americană oferă medicamente expirate sau pe cale de expirare lumii a treia, ea nu plătește impozite și își scade costurile stocării sau ale distrugerii vechilor produse. Și pe deasupra mai trece și drept o binefăcătoare." ***(A.B.)***

Masa pusă la Dumas

● *Le Grand Dictionnaire de cuisine* e ultima carte scrisă de Dumas-tatăl. Nepotul hangiului de la Villers-Cotterêts chiar se pricepea la gastronomie. "Prin atavism, necesitate și gust, arta culinară a ocupat un loc important în viața lui" - scrie Daniel Zimmermann în prefața versiunii integrale a Dicționarului, recent apărută la Ed. Fhébus. Și adaugă: "un loc la fel de important ca și femeile, dar mai puțin important decît literatura".

Nemurirea la licitație

● Participarea artiștilor la acte de binefacere nu e o noutate. Mari cîntăreți și actori participă la asemenea spectacole, plasticienii își vînd la licitație lucrări în folosul unor categorii defavorizate... Din "Livres Hebdo" am aflat însă de o premieră absolută în domeniu: la 5 decembrie a avut loc la Londra o licitație în care amatorii de nemurire și-au cumpărat... un rol în viitoarele cărți ale unor scriitori englezi cunoscuți, banii obținuți astfel fiind destinați Fundației Medicale pentru Victimele Torturii. Dacă Martin Amis a refuzat să participe, alți scriitori, între care Nick Hornby, Hanif Kureishi sau Louis de Bernières au acceptat să dea cîte unui personaj (pozitiv) din viitorul lor roman numele amatorului care va oferi mai mulți bani. Recordul a fost atins de o anume Shelaine Green, care a dat 6200 £ pentru a figura într-un roman de Kathy Lette. Scriitoarea a promis că, pentru o asemenea sumă, ofertanta va fi făcută personaj principal.

Revista revistelor

Sezon de gripă

Sub o tulpină viguroasă de virus (altul decît cel pentru care s-a vaccinat, căci mare e grădina lor), Cronicarul citeşte, febril şi inapetent, reviste. Poate din pricina motoraşului gripat, "recolta" de pe birou i se pare destul de fadă săptămîna asta. De pildă *ARCA* nr. 10-11-12/2000, nu prea are zvîc publicistic. Titluri din sumar precum *Încercare de antropologie istorică a morilor de apă şi morăritul ţărănesc* (episodul VII), *Modalităţi de instituire a clerului de mir în parohii (sec. XVIII-XIX),* sau fragmentele din teze de doctorat cu puncte, subpuncte, subsub şi încă, prezentate cu supratitlul *eseuri,* nu dau ghes cititorului generic de reviste culturale, sînt destinate unui număr restrîns de specialişti sau unei comisii de acreditare academică. (George Ivaşcu obişnuia să spună, în faţa unor asemenea texte, "să ne gîndim şi la Cititor", iar cînd era obligat, din diferite motive, să le publice, îi oferea consolator Cititorului, pentru contrapondere, cîteva specii publicistice vii - interviu, memorialistică, polemici, anchete...) ● În volumul triplu, de 240 de pagini, două contribuţii ni s-au părut remarcabile. Ambele în secţiunea *Arte vizuale,* ambele neconvenţional-memorialistice. Prima aparţine lui J. Waldmann, critic muzical arădean stabilit în Germania, după ce a fost deţinut politic în România comunistă, şi se intitulează *Bach, custodele muzeului meu imaginar.* La 250 de ani de la moartea lui Johann Sebastian, criticul muzical îi aduce un omagiu *subiectiv* de toată frumuseţea acestui "muzician al lui Dumnezeu şi Dumnezeu al muzicienilor" (parcă auzim vocea de neuitat a lui Iosif Sava), încercînd să arate cum s-a cristalizat imaginea lui Bach în conştiinţa lui, cum s-a aprofundat şi a crescut în semnificaţii, datorită unor întîmplări, întîlniri ocazionale sau prietenii. "Amintirile cu Bach", lăsate în voia asociaţiilor de idei, îl duc pe J. Waldmann (şi pe noi o dată cu dînsul, căci ştie bine cum să ne ţină de mînă) de la viaţa muzicală arădeană din anii '50, la Dinu Lipatti, George Enescu şi Yehudi Menuhin, apoi la o tragedie intimă, de care îi va aminti mereu interpretarea enesciană a *Ciaconei* din Sonata în Re minor: "Am avut în colecţia mea de discuri totalitatea partitelor şi sonatelor de Bach în interpretarea, mult dincolo de simpla corectitudine, oarecum detaşată de spiritul epocii, a lui George Enescu. Romantică, lentă şi stăruitoare. Atunci cînd am plecat definitiv din ţară, am dăruit discurile unei dragi prietene, neştiind că, numai după trei ani, va avea o moarte năprasnică. Ulterior, consider jertfa ei inutilă pentru că nu a trezit conştiinţe. Protestul ei a rămas izolat, nu a avut reverberaţii." E evocată în trecere şi perioada detenţiei, prietenia legată acolo cu un alt împătimit de Bach, Erich Bergel: "Absoluta singurătate şi tăcere a spaţiului înconjurător proprie gulagului românesc a fost scenariul unor intense meditaţii în care persoana lui Johann Sebastian Bach a jucat un rol de seamă. Înjosirile, privaţiunile, foamea, munca grea, frigul, nesiguranţa viitorului i-a abrutizat, i-a înrăit pe oameni, le-a răpit demnitatea. Aşa fiind, dacă discutam despre Bach, dacă-i evocam persoana şi opera, un monument de grandoare spirituală şi de tărie morală, încercam de fapt să ne ridicăm moralul, să ne păstrăm conştiinţa curată, să ne oţelim voinţa de a supravieţui". ● Celălalt text memorialistic e semnat de un pictor, Vasile Varga şi conţine *Amintiri despre Aurel Cojan.* Introducerea e voit şocantă: "Pentru un pictor, e plictisitor să scrie. Fiind pictor, pentru mine e plictisitor să scriu. Să sari nu numai dintr-o modalitate de exprimare a unora şi aceloraşi lucruri, într-alta, ci într-una în care lucrurile ce se spun sunt cu totul altele.[...] Ceea ce faci cînd scrii, o faci în timp. Atunci cînd pictezi, o faci în spaţiu, şi într-un spaţiu tridimensional. Adică, într-un tablou.[...] Acuma, se mai întîmplă că celor care sunt pictori nu prea le vine să iasă din tabloul lor pentru a scrie. Aşa că puţini au fost pictorii care au scris despre alţii. Au existat câţiva. Dar dacă au ieşit din tablou pentru a se mulţumi cu spaţiul bidimensional care devoră timpul, şi-au cam pierdut specificul de pictori. Adică, şi scriitor deplin, şi pictor deplin, nu se prea poate, fiind vorba de dimensiuni ale existenţei care se exclud reciproc." După ce şi-a luat aceste măsuri de precauţie, Vasile Varga uită că scrisul e plictisitor, iese din tablou şi se pune pe povestit (puţin cam incoerent, e drept) despre omul dificil Aurel Cojan, veşnic cîrtitor şi nemulţumit, despre succesul lui în ţară şi surpriza "rămînerii" la Paris, despre cele cîteva întîlniri ale lor de acolo. Memorabilă e scena de prin anii '70: "Auzisem din ţară despre Cojan că era angajat la Muzeul Cluny. Şi, într-adevăr îl găsesc pe Cojan, îmbrăcat în uniformă albastră şi chipiu, postat nemişcat lîngă uşa de intrare a uneia din frumoasele săli. Dă cu ochii de mine şi, deodată, prinde viaţă, aprins de bucuria de a vedea pe cineva cunoscut. Vorbea în şoaptă rotind ochii în toate părţile. «Închipuieşte-ţi, îmi spune, nu mă lasă să vorbesc cu nimeni. Am încercat să intru în vorbă cu unii vizitatori despre frumuseţea tapiseriilor de aici. Mi s-a spus că trebuie să mă limitez la serviciul pentru care am fost angajat aici, altfel zbor. Simt că înnebunesc!»", precum şi relatarea suspiciunilor lui Cojan cu privire la posibilitatea de a călători a colegului său. Iar finalul amintirilor e şi el surprinzător: "E adevărat că Aurel Cojan nu era un interlocutor comod. Dar cine nu a putut trece peste asperităţile firii sale omeneşti (întrucât caracter moral Cojan avea în exces), a pierdut ocazia de a cunoaşte, fie şi pe pielea propriului propriu, pe autorul uneia din faţetele cele mai grăitoare ale artei româneşti şi a lumii, din cea de a doua jumătate a secolului 20. Vorbesc despre el la timpul trecut nu pentru că aş şti că el nu ar mai fi în viaţă, ci pentru că am vorbit de fapte şi întâmplări situate în deceniile care deja s-au scurs. Poate că Aurel Cojan mai trăieşte, altundeva decât la adresa unde a trăit pe vremea când l-am putut eu vedea."

În apărarea lui Ion Cristoiu

Mai multe cotidiane anunţă că Ion Cristoiu a fost obligat să plătească 400 de milioane de lei Gabrielei Adameşteanu, printr-o decizie a Curţii Supreme de Justiţie. Decizie împotriva căreia, în treacăt fie zis, se poate face recurs în anulare. În *CRONICA ROMÂNĂ* Horia Alexandrescu priveşte această condamnare drept un precedent periculos: "Sigur, nu este prima oară cînd doi jurnalişti se judecă între ei pentru ceea ce a fost, fără discuţie, o polemică de presă, din care nu au lipsit accentele dure nici de o parte, nici de cealaltă. La vremea declanşării conflictului, ziarul nostru a prezentat ambele poziţii ale protagoniştilor (probabil poziţiile ambilor protagonişti - n. Cronicar), după care am crezut că reputata scriitoare şi directoare a revistei *22* va fi mulţumită de faptul că justiţia îi dăduse cîştig de cauză, oferindu-i atît reparaţia morală, cît şi satisfacţia de a-l obliga pe nu mai puţin apreciatul gazetar la plata unor daune de 5o milioane lei. Însă Gabriela Adameşteanu nu s-a oprit acolo, adresîndu-se instanţei supreme pur şi simplu pentru a smulge de la Cristoiu o sumă şi mai mare, ceea ce mi se pare inacceptabil. (...) Dacă între noi emitem asemenea pretenţii, să nu se îndoiască nimeni că mîine-poimîine ne vom trezi cu toţii fie cu botniţa la gură, fie faliţi de-a dreptul." Cronicarul nu crede nici el, în principiu, în pedepsele aplicate jurnaliştilor, dar, pe de altă parte, nu crede că dacă un ziarist care foloseşte actuala legislaţie are cîştig de cauză împotriva unui ziarist care îl insultă, sub pretextul polemicii, cîştigătorul trebuie condamnat de presă. Insulta, indiferent de unde ar proveni, e o afacere de drept comun în care persoana insultată are drept să ceară daune. Insulta între ziarişti nu trebuie confundată cu polemica, fiindcă altfel, cum din păcate se tot întîmplă, orice insultă se poate ascunde în spatele ideii de polemică. ● *ADEVĂRUL* titrează: *Curtea Supremă de Justiţie a mărit pedeapsa ziaristului Ion Cristoiu de opt ori* însoţind articolul pe această temă cu o notă a redacţiei pe care o citäm: "În condiţiile în care sute de procese de calomnie şi insultă gravă, de pildă cele în care este chemat în instanţă C.V. Tudor, nu sînt soluţionate, Hotărîrea CSJ în cazul Ion Cristoiu apare ca disproporţionată şi părtinitoare, de natură să creeze confuzie şi neîncredere într-o Justiţie şi aşa măcinată de corupţie şi de interese oculte," Din cîte se ştie însă procesele civile ale lui C.V.Tudor merg înainte, iar avocaţii acestuia se zbat să-l scape tocmai de plata unor daune morale consistente, mai consistente decît cele pe care le-a obţinut Gabriela Adameşteanu de la Ion Cristoiu. Cît priveşte scuza polemicii, aici poate că n-ar fi rău să ne amintim că polemica poate fi dusă cu mijloace insultătoare sau nu. Chiar şi între ziarişti - sau tocmai pentru că are loc între ziarişti - insulta în focul polemicii echivalează cu un pumnal vîrît în spatele adversarului, în timpul unui duel cu floreta. Altminteri care mai e autoritatea ziaristului care se luptă în principiu cu presa extremistă, încărcată de insulte, dar, în cazuri particulare se consideră dator să sară în apărarea celui care are de plătit daune morale pentru insultele care i-au ieşit din vîrful pixului?

Cronicar

LA MICROSCOP

UN EXEMPLU CARE NU SE IA

NU ŞTIU dacă din abilitate sau din convingere, dar dl Răzvan Theodorescu nu s-a grăbit să-şi terfelească predecesorul, spre deosebire de majoritatea colegilor săi de cabinet. Noul ministru al Culturii nu s-a plîns de greaua moştenire, nu l-a acuzat de mînuirea ilegală a banului public pe dl Caramitru şi nici nu a declarat că a găsit haos în minister. Ceea ce nu exclude posibilitatea ca dlTheodorescu să facă toate acestea de aici încolo.

Să spunem de la bun început că academicianul istoric a dovedit nu o dată că are condei şi verb muşcător, încît declaraţiile sale de bine faţă de fostul ministru al Culturii nu vin din partea unui sfînt incapabil de răutăţi. Să fi observat d-sa că ministeriatele vin şi apoi se duc, în vreme ce pentru ştergerea adversităţilor personale în lumea culturii de multe ori n-ajunge o viaţă de om? S-ar putea ca istoricul să-i facă un bun serviciu din acest punct de vedere omului de cultură. S-ar mai putea însă şi ca experienţa acumulată în perioada în care a condus Televiziunea Română să-i fi oferit anumite concluzii. Cert e că dl Theodorescu nu pare dornic de capital politic obţinut prin infamarea celui care a plecat de la conducerea ministerului. Şi dacă socotim puţin, ce mare scofală e să te descurci mai bine decît cel care ţi-a premers în funcţie, dacă acesta n-a făcut mare lucru?

Din nefericire, în România postdecembristă miniştrii vor să fie judecaţi după ce au de gînd să facă, nu după ceea ce reuşesc, în schimb îi ţintuiesc pe cei dinainte pentru nereuşitele lor. De unde impresia cetăţeanului obişnuit că de mai bine de un deceniu România merge din rău în mai rău. Aici, fără îndoială, a contribuit şi presa vînătoare de imaginare dezastre şi aproape deloc interesată de ceea ce s-a făcut vizibil bine de la căderea lui Ceauşescu încoace.

Răzvan Theodorescu n-a dat presei nici un prilej de a-l aduce pe pagina întîi, cu declaraţii "fulminante" împotriva lui Ion Caramitru. Şi dacă noul ministru al Culturii nu-şi va schimba atitudinea, probabil că nu se va întîlni cu prima pagină a ziarelor decît dacă el însuşi va pica victima vreunui scandal. Politicianismul mărunt, construitor de vorbe, dar reţinut la fapte, ca şi atmosfera de pîndă între putere şi opoziţie - pîndă la declaraţii, deoarece faptele trec, de obicei, neobservate - sînt marile răspunzătoare că România a întîrziat nepermis cu reforma. Acuzele între diverşi foşti miniştri, uriaşa energie consumată în explicaţii pentru uzul presei, în detrimentul gestionării ministerelor vor fi la un moment dat teme ale istoricului de mîine despre deceniul care s-a încheiat, la sfîrşit de secol. Şi probabil că nu puţini vor fi cei care se vor întreba cum a fost posibilă una ca asta.

Nu mi s-a părut că dl Răzvan Theodorescu i-ar fi contagiat pe colegii săi după primele sale declaraţii, de unde se poate trage concluzia că în cadrul Cabinetului Năstase, chiar dacă miniştrii vin aproape toţi din acelaşi partid, filosofia istoricului nu rimează cu aşa-zisul pragmatism al celorlalţi. Un pragmatism în care, deocamdată, contează mai mult răfuiala cu membrii fostului guvern decît construcţia viitoare. O răfuială mult mai primejdioasă în consecinţe decît cele care au precedat-o. Fiindcă, pe de o parte PDSR a cerut sprijin opoziţiei democratice, pentru a bara ascensiunea extremismului peremist, iar pe de altă parte anunţă anchete împotriva miniştrilor fostei guvernări. Cine are de cîştigat de aici în perspectiva viitoarelor alegeri? Partidele cu mică reprezentare în opoziţia parlamentară sau partidul care acum se poate lăuda că reprezintă adevărată opoziţie, adică PRM? PDSR a afirmat că atunci cînd a intrat în opoziţie a lăsat PRM-ul la 4%, dar ignorînd că atunci PRM-ul împărţea puterea cu PDSR fiind permanent contrat de o forţă politică a cărei atitudine a constat într-o clară respingere a *soluţiilor* peremiste. Or, PDSR-ul intrat în opoziţie n-a avut nici pe departe o atitudine limpede faţă de PRM, mergînd adesea la vot în Parlament împreună cu partidul lui C.V.Tudor. Iată însă că şi acum, în loc să fie atent la viitor, PDSR ridică mingi, poate involuntar, partidului extremist care deţine majoritatea în opoziţie. Un joc periculos pentru care PDSR nu mai poate învinui pe nimeni în privinţa consecinţelor sale.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2000: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei; 1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 8.000 lei
La redacţie: 6.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

31 ianuarie - 6 februarie 2001
(Anul XXXIV)

4

O victimă inocentă a DOMNIŞOAREI POGANY

(pag. 3)

VERA CĂLIN:

Locuri, oameni, cărţi

(pag. 12-13)

OSKAR PASTIOR - un alchimist al limbajului

(pag. 22)

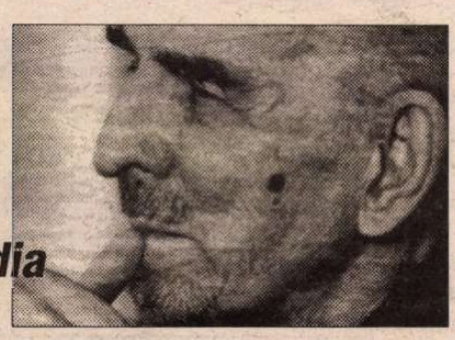
CRITICUL DE POEZIE NUMĂRUL 1

(pag. 4)

BERGMAN POVESTEŞTE

Corespondenţă din Suedia

(pag. 23)



UN FALS LITERAR

(pag. 11)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Intelectualii

PUNCTUL de plecare pentru însemnările de mai jos îl constituie două numere din revista franceză *Esprit* (şi anume cele din martie-mai 2000) şi îndeosebi un dialog intitulat *Sfîrşitul intelectualilor?* cu Jacques Julliard şi Michel Winock, republicat fragmentar în *Lettre internationale*, editia română din toamna lui 2000. S-a discutat mult în ultima vreme despre rolul intelectualilor şi despre contribuţia lor politică. A existat chiar tendinţa de a-i opune pe intelectuali politicienilor. Apelul la istorie n-a dus la clarificarea lucrurilor. Începând cu noţiunea însăşi de intelectual, departe de a avea o definiţie unanim acceptată.

Prima observaţie care se cuvine făcută este: mulţi comentatori cred că noţiunea ca atare a cunoscut, în timp, o evoluţie şi că de la Voltaire la Zola şi de acolo la Sartre, spre a rămîne pe sol francez, intelectualul ca subiect istoric ar fi suferit o metamorfoză importantă. Şi totuşi: anumite constante pot fi notate. Sînt de acord cu Julliard cînd sustine că sensul general al termenului - acela în care ne referim la intelectuali ca la acele tipuri pe care societatea le produce în nevoia ei de scribi, de preoţi sau de experţi - nu e util într-o dezbatere serioasă. Autorul (unul dintre ei) *Dicţionarului intelectualilor* ne propune o definiţie mai strînsă: "cineva care se ocupă nu numai de realităţi, ci şi de semnele sau simbolurile lor". Într-un limbaj ceva mai vechi, intelectualii reprezintă conştiinţa critică a societăţii. Aşadar funcţia lor nu poate fi separată de un fel sau altul de a se angaja "intelectualul şi angajarea, scrie Julliard, sînt termeni indisociabili". Problema ar fi natura acestei angajări. Am comentat eu însumi acest aspect într-un eseu din 1970 despre *Duplicitatea lui Gide*. Tradiţia ne impune o angajare în universal: intelectualul ca apărător al drepturilor omului. Julien Benda considera, cu trei sferturi de veac în urmă, renunţarea la universalism ca pe o trădare. Mai ales după al doilea război mondial, a devenit absolut evident că angajarea echivalează cu partizanatul; universalismul pare a se fi sfărîmat în multiple şi concrete elemente istorice, politice, sociale, morale etc. Intelectualul s-a politizat şi a luat partea vieţii cotidiene a oamenilor. Cel puţin aşa li se pare lui Julliard şi lui Winock.

A doua observaţie ar fi tocmai aceea de a şti dacă nu cumva lucrurile au stat dintotdeauna la fel şi dacă evoluţia cu pricina nu este mai degrabă iluzorie. Admiţînd că intelectualul, în sensul modern şi restrîns al termenului, este o invenţie a secolului al XVIII-lea, de după marea criză a conştiinţei europene examinată de Paul Hazard într-o carte pe nedrept uitată astăzi, cei dintîi care au exercitat această funcţie sînt luminiştii francezi, autorii *Enciclopediei* şi ceilalţi, Montesquieu, Diderot, Voltaire, D'Alembert, autorii morali ai Revoluţiei de la 1789, dar şi Rousseau, care a stat la originea individualismului nostru. În secolul al XIX-lea, acestui sens al angajării i se adaugă participarea nemijlocită la viaţa politică a unor intelectuali ca Byron, Lamartine, Hugo, Alecsandri, Kogălniceanu sau Maiorescu. Din factori şi lideri de opinie, intelectualii devin deja în secolul XIX oameni politici, şefi de partide, miniştri şi parlamentari. În ce mă priveşte, nu văd deloc deosebirea între vîrsta universală şi aceea politică a angajării. Angajamentul intelectualului n-a fost vreodată abstract.

Michel Winock atrage atenţia asupra faptului că angajamentul intelectualului nu e totul: "de la intelectual se aşteaptă de asemenea îndeplinirea unei misiuni de ghid, de călăuzitor" pe care "marii intelectuali ai secolului XIX şi-au asumat-o", dar urmaşii lor nu. Din nou, mi se pare că schimbarea e mai curînd iluzorie. Europa n-a dus lipsă de profeţi nici în secolul XX. Eu aş lega această funcţie de aceea de creare a utopiilor. Intelectualii sînt dintotdeauna furnizorii de utopii sociale şi politice ai omenirii, chiar înainte de a se angaja ca lideri de opinie şi ca lideri politici. Şi sub acest raport secolul XX e semnificativ, ca laborator al celor mai teribile utopii din toate timpurile. Deosebirea dintre epocile lui Platon sau Campanella şi epoca lui Lenin şi Mao constă în punerea în practică a utopiei comuniste, în vreme ce *republica* sau *cetatea* celorlalţi au rămas pe hîrtie. ■

(Continuare în pag. 18)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

ECOURI

CULTURĂ ŞI DICTATURĂ

VLADIMIR TISMĂNEANU, pe care nu sunt singurul care îl admiră şi-l citeşte cu cel mai mare interes, mi-a trezit printr-un articol publicat în nr. 38 al revistei *22,* ca şi cu cel publicat în *România literară* nr. 40, o veche bănuială că... intelectualii sunt şi ei oameni. Primul articol are titlul "Alternativa Preoteasa", cel de-al doilea "Post-comunism şi post-fascism". Mult timp am crezut că intelectualii sunt o rasă aparte, eram adică un "elitist", am crezut apoi că este posibilă o "internaţională a intelectualilor", altă iluzie chiar aberantă. După ce am citit cartea lui Stephen Koch şi nu numai după aceea, mă conving tot mai mult că intelectualii au chiar mai multe păcate decât ar putea avea oamenii care nu sunt şi nu se cred intelectuali. Eu credeam că un intelectual nu poate şti ce este ura, invidia, nu suportă prostia agresivă, dictatura, dogmatismul, fascismul, antisemitismul, rasismul de orice fel, dar se pare că asemenea calităţi le-ar putea avea doar sfinţii ori oameni ca Lev Tolstoi, Gandhi şi alţii asemenea lor. Dar să revin la "cazul Preoteasa", pentru că "alternativă" înseamnă posibilitatea de a alege două variante, iar Preoteasa a fost una. Extrem de documentat, chiar cu amănunte din viaţa particulară a personajului, articolul îmi trezeşte o serie de nedumeriri. Evident, Preoteasa, ca şi Pătrăşcanu, apoi Gogu Rădulescu, Miron Constantinescu, Leonte Răutu, Niculescu-Mizil, fără a mai pomeni de oamenii de cultură români care s-au ataşat mai mult sau mai puţin sincer de "idealurile comunismului", au fost intelectuali. Socialismul nu putea fi instaurat numai cu baioneta ori cu semianalfabeţi ca Gheorghiu-Dej (o fi fost el inteligent), Chivu Stoica, Iosif Chişinevski, Nicolae Ceauşescu, Petre Borilă ş.a. Însuşi Marx a fost un intelectual foarte bine informat, dar ce a putut să producă? Cea mai aberantă idee mi se pare o "dictatură a proletariatului", adică o dictatură a inculturii asupra culturii. Ca să nu mai vorbim de rasismul intelectualului Marx. Dar Goebbels, student strălucit, doctor în filosofie, dar Lenin, dar Trotzki ş.a.m.d.? Să ne amintim de stalinismul teoretic al lui Sartre, de care pomeneşte adesea Monica Lovinescu. Ce ar fi păţit Sartre ori Aragon dacă în Franţa se instala o nouă "Comună din Paris" ori o dictatură de tip leninist-stalinist ori dacă aceştia s-ar fi refugiat ca mulţi comunişti din Vest în "patria muncitorilor şi ţăranilor", adică în URSS? Numele lor ar fi fost probabil înscris în cartea lui Soljeniţân *Arhipelagul Gulag,* printre numeroasele victime ale represiunii. Un intelectual în comunism, ca şi într-o dictatură fascistă are două posibilităţi - ori dispare (fizic, social, politic) ori devine o unealtă a dictaturii. Janos Kadar, comunist cu aptitudini intelectuale (se zice) părea un reformist, cândva, apoi a servit cauza URSS cu cea mai mare obedienţă. Există şi varianta Dubcek, Gorbaciov, dar fără o împrejurare favorabilă, reformismul lor timid duce la un recul extrem de violent. Ce putea face Preoteasa (el care, în mod cu totul ciudat, îl admira nespus pe Gheorghiu-Dej, omul care a ordonat uciderea concurenţilor săi, Foriş şi Pătrăşcanu, care a pus umărul său larg la instaurarea unei dictaturi în toată regula, de tip leninist-stalinist) dacă venea la putere în locul lui Ceauşescu? De ce n-a vrut Maurer să-şi asume responsabilitaatea? De ce nu s-au coalizat intelectualii din conducerea PCR, care nu erau puţini, şi n-au adus un om mai de valoare decât "micul geniu" din Scornicești? Pentru că intelectualul în comunism, dacă vrea să-şi păstreze scaunul şi chiar viaţa, devine laş, este compromis în forul său intim, acceptă crima şi sugrumarea libertăţii de expresie ca pe "mijloace care scuză scopul". Desigur, mă pot întreba şi eu şi m-ar putea întreba oricine - "Dar ce ai fi făcut tu?" La tinereţe m-am îmbătat şi eu cu "idealurile viitorului luminos", egalitarismul, desigur cel material, mi se părea singura soluţie pentru o umanitate chinuită de-a lungul istoriei de sărăcie şi violenţă. Poate că, promovat într-un fel, aş fi ajuns şi eu o unealtă a dictaturii. Dar nu cred că n-aş fi ajuns într-un anumit moment să mă întreb - "unde sunt eu, cine am ajuns eu?" Poate că Preoteasa şi-a pus şi el o asemenea întrebare. Dar postul de lider îi plăcea, ca şi lui Pătrăşcanu. Şi apoi ce înseamnă "comunism naţional", dacă nu chiar "stalinism"? De la începuturile sale, încă de la utopici, comunismul a eliminat aprioric noţiunea de "naţional", deşi recunoştea naţiunea ca o categorie istorică (desigur, condamnată la dispariţie în comunism). Când un lider comunist devine naţionalist, chiar în mod sincer, el se izolează şi riscă, fără un sprijin din afară să intre într-o criză economică şi apoi politică fără întoarcere. Chiar URSS, prin politica sa şovină a reuşit să se izoleze şi s-a ciocnit inevitabil de o Germanie nazistă la fel de şovină, la fel, Cuba este izolată şi nu va putea evita mari reforme în viitorul apropiat, la fel China, cu toate resursele ei, este destul de izolată şi face presiuni de toate felurile pentru a-şi menţine propriul regim şi el într-o lentă tranziţie. Vladimir Tismăneanu a tranşat foarte bine chestiunea falsului naţionalism al comuniştilor şi neo-comuniştilor, care se învecinează fără jenă cu naţionalismul neo-fascist. În situaţii de criză orice regim devine naţionalist de culoare xenofobă, rasistă, antisemită şi de alte nuanţe. Asta ne aşteaptă şi pe noi, dacă ar veni într-o zi un CVT ori alt "intelectual" să facă ordine. Departe de mine să-l compar pe omul Grigore Preoteasa ori pe Lucreţiu Pătrăşcanu cu CVT, cu alţi şi alţi "oameni de carte şi de bine". Dar să nu ne lăsăm înşelaţi. Calităţile intelectuale ale unui om nu-l scutesc, din păcate, de cele mai grele... păcate.

Boris Marian

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

SĂ TRECEM uşor peste faptul aproape comic de a mă fi apelat sub un alt nume, şi să nu facem caz nici de impolitețea ori plăcerea dvs., repede suprimate, de a mă tutuí, ci mai degrabă, împreună, stimate autor, să ne concentrăm asupra altor aspecte. Primul ar fi acela că, probabil neştiind bine unde se pune şi unde nu se pune virgula într-un text, o eliminaţi cu totul din ortografia dvs., astfel că epistola (cu care vă însoţiţi poema, una singură, din fericire!) devine un obiect straniu. Nici cu cifrele romane nu o duceţi strălucit, deşi această lacună v-o puteaţi acoperi folosind cifrele arabe, ori scriind, la dată, numele întreg sau prescurtat al lunii. Iată cum demaraţi: "Aiud 16 VIIII 2000 Dragă doamnă Alexandra Buzea îţi/vă scriu pt că am văzut că ai/aveţi grijă (cu vorbe bune) de cei ce sint in pragul debutului poetic". Fac o precizare utilă, cred, şi anume - data şi numele greşit le-aţi scris cu creionul, restul cu un pix hotărât să perforeze coala de hârtie. Oare de ce a fost să vi se întâmple tocmai dvs. asemenea minuni! Măcar poezia să fi fost convingătoare, dar şi ea este o catastrofioară, din păcate. (*Răzvan Răduţoiu*) ✉ Uimitor prin delicateţe, poet al nostalgiilor, imaginile, adecvate contextului sentimental, suficient de bine ţinut în frâu ca să nu alunece în banalitate, reţin îndelung atenţia. Sunteţi un rafinat, elegante cadenţe vă drămuiesc terţina, distihul şi strofa, exact atât spaţiu cât vă trebuie pentru a arăta şi pentru a sugera sufletul dvs. îndrăgostit în peisaj. Poemul *Copilul pe insulă* triumfă în toate intenţiile cu care a fost scris, iar *Notele,* şapte la număr, ca nişte comentarii necesare transcriu aprofundând locurile misterioase din poemul propriu-zis. Fiecare *Notă* poate fi citită şi separat, se susţine prin sine, este chiar mai frumoasă, mai fragedă parcă decât regina în trena căreia faldul ei liric alunecă pur. Poemul *Copilul pe insulă,* cu *Prefaţă, Cuprins, Note* şi *Postfaţă,* mi-a lăsat un gust atât de bun la lectură! El va trebui să fie publicat întreg, în revistă, în volum. Nu am aici o soluţie fericită decât pentru a-i semnala fiinţa fascinantă. Iată cât de bine este scrisă *Postfaţa:* "şi ce, încă?// depărtarea/ care nu aduce niciodată/ nimic înapoi// şi aceste pânze/ putrezind/ fără să fi cunoscut largul// neîmplinirea/ ce scurmă-n pieptul/ fiecărei clipe// şi acest glonţ de sânge/ ce îşi păstrează luciul/ doar trecând prin noi şi noi răni// lumina, rămânând dintr-odată/ un rece fâşâit fosforescent/ şi viaţa ta păşind mai departe/ printr-un pustiu de raze// şi acest amurg/ mai plin de vâlvătăi/ decât orice răsărit// şi totul: o pală de pulbere/ a cărei ultimă şansă/ e să se ghemuiască strâns,/ să facă saltul/ într-o stea mai fericită..." Se află în acest final ceva din pulsul unui mic prinţ contemplat cu iubire. Spiritul care vă tutelează cu infinit folos acesta este. Citaţi la un moment dat din Exupery "Minte îndrăgostitul care proclamă sus şi tare că zi şi noapte este bântuit de icoana iubitei..." Aş încheia cu fragmentele de final ale celei dintâi *Note,* şi cu câteva acorduri de început ale celei de-a doua, pentru eleganţa lor exemplară: "suntem în flacără/ liberi şi puri/ ca într-o supremă abluţiune// sau stăm departe de flacără/ şi ne trezim/ ca să îngheţăm/ în gesturile opace/ ale vieţuirii"; "la început/a avut numai ochi:/ şi ne-am privit/ cu toate privirile lor// după o vreme/ a început să i se vadă gura:/ şi ne-am vorbit/ cu toate vorbele ei// strania prezenţă:/ resorbită în utopie/ cu mult înainte/ ca în aerul încins al îmbrăţişării/ să-i apară braţele"; "mai lipsit de existenţă/ decât cuvintele de-un gând,/ decât literele de-o pagină./ a scrie, a înghesui în nişte cuburi/ poporul de fiinţe volatile/ care îşi turtesc feţele rotunde/ de ferestrele mate,/ privind, deformate, nostalgice/ la ce au fost, odată, în real.// despre asta/ trebuie să scrii cu altceva/ dar poate că nici nu-i nevoie să scrii/ doar să înfloreşti/ dintr-o primăvară în alta." (*Dan Bunea-Stroia,* Baia-Mare) ✉ Dacă din fiecare din cele trei volume în manuscris, pe care le-aţi alcătuit scriind de cinci ani încoace, şi având acum doar 20 de ani, le-aţi selectat pe cele mai bune, voi opera şi eu o selecţie, destul de săracă din păcate. Din *Cu moartea de mână,* nu întrutotul convinsă, doar poemul omonim. Din *Nefericirea de a fi fericit,* poemul *Glasul unui renegat,* cu observaţia că tema a fost până acum exploatată mai bine de alţii. În fine, din *Ana tragică,* nici unul. Poate nu le-aţi ales dvs. bine, nivelul lor rămâne egal în nestrălucire. Poate că de acum înainte, dacă şi preţuiţi părerea sinceră pe care mi-aţi cerut-o, vă veţi lua un răgaz de gândire şi de răzgândire şi vă veţi lua în serios talentul pe care vi-l osteniţi în teritorii străine spiritului dvs. real, în curs de maturizare. (*Ana-Maria Oglindă,* Constanţa) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundaţia pentru o Societate Deschisă România

Centrul Cultural SINDAN

Theodor Enescu - o victimă inocentă a

"Domnişoarei Pogany"

IMEDIAT după Revoluţie - prin 1990 - pe cînd trăiam toate speranţele - domnul Andrei Pleşu, cel dintîi ministru al Culturii, cu un discernămînt adeverit, a înzestrat aproape fiece sector al vieţii noastre culturale cu cîte o personalitate adecvată locului: astfel, el i-a ales pe Mihai Oroveanu, Andrei Şerban, Liviu Ciulei, Dan Grigore, precum şi pe regretaţii Horia Bernea la Muzeul Ţăranului Român, iar la Muzeul Naţional de Artă al României pe istoricul şi criticul de artă, dar mai ales cărturarul Theodor Enescu (1926-1998). Acesta a condus cu competenţă şi demnitate instituţia atunci aproape ruinată, avînd benefice iniţiative şi efective realizări într-un edificiu cu un tezaur artistic ciuruit mai ales de proiectilele unei instituţii vecine. Totodată, Theodor Enescu s-a străduit din răsputeri, şi cu o energie nebănuită la un ins atît de firav şi sfielnic - să înzestreze în mod cinstit "primul Muzeu al ţării" cu o importantă capodoperă care se afla în depozitele Muzeului blocată de îndelungă vreme,[1] într-o incertă situaţie "locativă".

Este vorba, firește, despre "Mlle Pogany" care a fost văzută pentru prima dată în Europa în anul 1914, şi chiar la noi la Bucureşti, în "Expoziţia de Pictură şi Sculptură a Societăţii Tinerimea Artistică" al cărei membru societar activ era însuşi Constantin Brâncuşi. Nevîndută însă - sculptura va fi dăruită Ceciliei şi "Maestrului" Frederic Storck - antecesori direcţi ai proprietarilor de astăzi ai Domnişoarei Pogany.[2] Devenită astfel de-a lungul anilor bucureşteancă, lucrarea va fi împrumutată ori de cîte ori va fi fost cerută pentru expoziţiile din ţară sau din străinătate[3] - şi apoi, firește, restituită, pînă anul de graţie 1976, cînd, solicitată pentru retrospectiva "Centenarului Brâncuşi", piesa nu a mai fost înapoiată: deoarece, poprită printr-un ordin al Oficiului Patrimoniului Naţional[4] se hotărîse rămînerea ei - *sine die* - în "custodia" Muzeului de Artă al Republicii Socialiste - fapt întărit şi printr-un al doilea ucaz dat de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi semnat de Tamara Dobrin. Astfel că de atunci, "Domnişoara" a fost împiedicată de a se mai întoarce în căminul hărăzit de însuşi autorul ei, la prietenii lui din str. Vasile Alecsandri nr. 16 (devenit din 1951, "Muzeul Frederic Storck şi Cecilia Cuţescu-Storck"). Sculptura va fi totuşi vremelnic expusă la Muzeul de Artă al R.S.R. dimpreună cu alte lucrări importante ale Instituţiei, instalată fiind nu departe de o altă capodoperă brâncuşiană: "Cumînţenia pămîntului", şi purtînd atunci chiar o etichetă prin care se adeverea în mod corect că este "o piesă constitutivă a colecţiei Storck. Lucrare donată soţilor Cecilia şi Frederic Storck."

Bulversantele vitregii ale vremii au vrut ca şi "Mlle Pogany" să fie coborîtă şi ferecată răstimp de peste douăzeci de ani de zile în Depozitele întunecate ale Muzeului.

Am putea spune, recurgînd la o veche metaforă, că "Domnişoara Pogany" a suferit pe nedrept o paşnică osîndă între zidurile unei puşcării muzeale - fapt ce s-ar încadra, metaforic, şi în dispoziţiile unui Cod[5] care sancţiona sechestrarea unei persoane; cu atît mai mult privarea de libertate a unei personalităţi perfect inocente, şi zăvorîtă din martie 1978 şi pînă în martie anului 2000, într-o detenţie aproape continuă, avînd drept unic temei doar simpla adresă administrativă.

Abia în 1993, proprietarii legitimi ai obiectului deţinut într-o infinită custodie, au venit să-şi afirme şi să-şi ceară cel mai legitim şi elementar drept de proprietate, propunînd pe "Mlle Pogany" mai întîi Palatului Cotroceni - care însă a refuzat s-o cumpere deoarece stîrnise "anumite suspiciuni". Atunci, sculptura a fost propusă Muzeului de Artă - căci fraţii Botez doreau efectiv şi cu drept cuvînt ca lucrarea să rămînă în ţară. Piesa a fost iniţial oferită contra sumei de două milioane cinci sute de mii de dolari, - preţ redus, în urma unor tratative la două milioane de dolari (sumă ce se înscria avantajos sub cota internaţională).[6] S-a fixat totodată un termen limită: la 15 decembrie 1993, pentru buna realizare a convenţiei de cumpărare.

Theodor Enescu a pornit imediat în căutarea unor resurse financiare, apelînd în primul rînd, firește, la Ministerul Culturii precum şi la alţi sponsori - iar în cele din urmă chiar la obolul public.

Cîtă vreme în domeniul sportului se găsesc rapid şi mărinimos devizele necesare pentru foarte costisitoarele deplasări şi efemere "acţiuni" - majoritatea ratate -, în domeniul artelor, finanţele sunt ţinute sub obroc şi sever drămuite. Acum, în afara apelurilor adresate forurilor oficiale, Theodor Enescu va întreprinde şi declanşa chiar o triplă ofensivă: bizuindu-se probabil pe faptul că BNR lansase nu demult o emisiune de bancnote purtînd nu numai efigia lui Brâncuşi, dar şi imaginea demoazelei Pogany sprijinită chiar de stîlpul "Porţii Sărutului" - directorul Muzeului va porni fructuoase tratative cu Guvernatorul Băncii Naţionale, sugerînd eventuala achiziţionare a sculpturii pentru Tezaurul Instituţiei, piesa echivalînd cu o serioasă investiţie, - iar sculptura urmînd a rămîne *nu* în depozite, ci în expoziţia permanentă a Muzeului. Soluţia ar fi fost ideală.

O a doua iniţiativă a lui Theodor Enescu a fost organizarea unei foarte scurte expoziţii[7] avînd drept titlu chiar apelul: "Salvarea unei capodopere a lui Brâncuşi - Mll Pogany" - piesa putînd astfel fi, şi pentru ultima dată, admirată la Bucureşti.

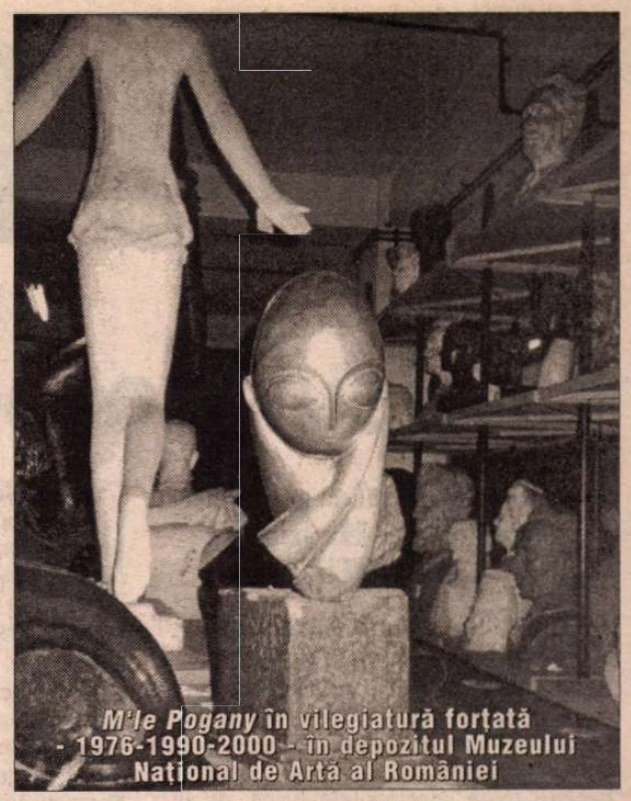
Concomitent, Enescu - cu gîndul desigur şi la iniţiativa din 1888 a lui Esarcu - va deschide simbolic şi o primă listă de subscripţie, Muzeul-gazdă contribuind cu 659$ şi indicînd totodată conturile bancare (în lei sau devize) unde prin filialele Băncii Comerciale Române puteau fi vărsate contribuţiile benevole; între primii cotizanţi aflîndu-se, pilduitor chiar şi membrii SRI-ului.[8]

Un neaşteptat sprijin moral va mai veni şi din partea inimosului scriitor Gheorghe Tomozei, care, printr-un joc de cuvinte, asemuind-o pe Margit - Marga cu un adevărat mărgăritar afirmă că "această sculptură românească nu ne poate lipsi" - poetul terminînd cu îndemnul: "să dăm cît ne lasă inima ca să o putem cumpăra pe fatidica domnişoară, salvînd-o astfel de la înstrăinare".[9]

Theodor Enescu, Barbu Brezianu, Andrei Pleşu

Strădaniile multiple dar şi surprinzătoare ale entuziastului director vor culmina cu o bine pregătită Conferinţă de presă, ţinută, firește, la Muzeu şi avînd drept fundal pe însăşi Domnişoara solicitată, - iar participanţilor distribuindu-se un text scris de Theodor Enescu în care el demonstra valoarea şi locul pe care "feerica bunică a sculpturii abstracte" îl ocupă în Istoria Artei Universale.

Consecinţa acestei apologetice acţiuni care urmărea intrarea definitivă prin eforturi legale şi cinstite a "Domnişoarei Pogany" în tezaurul cultural al ţării, - a fost că numai cîteva zile după, a urmat o contra şedinţă la Ministerul Culturii avînd drept ţintă nu numai înfierarea tuturor iniţiativelor lui Enescu, dar şi demiterea lui din postul de Director al Muzeului de Artă.



M'le Pogany în vilegiatură forţată - 1976-1990-2000 - în depozitul Muzeului Naţional de Artă al României

Acuzatul a ripostat cu fermitate, spulberînd acuzele şi "afirmaţiile unor jalnici ignari asupra dubiilor privind autenticitatea sculpturii" precum şi faptul că se acordă "mai multă credibilitate aserţiunilor unui aşa-zis «expert» - ca dl. Lucian Stanciu, folosit şi drept consilier de către Minister şi despre care vă putem demonstra că nu e decît un impostor şi un interesat, un mediocru escrocaş". Theodor Enescu va protesta şi împotriva faptului că "dedesuptul problemii achiziţionării" ar exista "obscure afaceri dubioase" - insinuări rostite de "purtătorul de cuvînt", dl. Ţugui, pe care Theodor Enescu l-a calificat drept un "trepăduş servil de la secţia de propagandă şi ideologie" şi care "şi-a permis să întineze, cu o mare nerușinare morală, memoria unei artiste ce are un rol important în istoria Artei şi Culturii noastre, ca doamna Cuţescu-Storck".[10]

Oricum, toate strădaniile lui Theodor Enescu au fost anihilate.

Acuzele şi calomniile rostite împotriva lui vor apărea de altfel şi, oficial, într-un "Comunicat al Ministerului Artelor" care în dispreţul adevărului o recalifica pe domnişoara Pogany drept "neautentică" şi "falsă", înfierînd încercarea de a fi achiziţionată şi încă la un "preţ fraudulos".

Iar drept ultimă şi brutală consecinţă, a doua zi va avea loc descinderea matinală unui "comando" care l-a dat efectiv afară pe Theodor Enescu de la Conducerea Muzeului.[11]

Pentru omul de o deosebită sensibilitate şi perfectă onestitate- acest deznodămînt a însemnat retragerea lui din viaţa publică, alungat fiind de coşmarul Pogany, dar şi mulţumit de reîntoarcerea lui într-un paşnic cămin al spiritualităţii, al demnităţii, al cărţilor şi al unei muzici mozartiene.

Undeva, într-un imaginar fantastic hotar celest, pesemne Theodor Enescu va fi întrezărit umbra Margitei Pogany care printr-o simplă contravenţie vamală, trecuse hotarele ţării de adopţie, aterizînd în aceeaşi metropolă unde odinioară, şi sora ei geamănă, - în 1913 - participase la expoziţia Armory Show, achiziţionată fiind cu 540 de dolari de către colecţionarul Robert Chanler[12]... Iar tiza aceleia, se vedea acum, într-un alt secol (şi tot la New York) pornind într-o fantastică licitaţie de la 11 milioane de dolari în sus... Dar pe de altă parte, la Bucureşti, în zilele noastre, în vechea "Casa Scînteii" (şi probabil în aceleaşi birouri, dacă nu chiar aceleaşi personagii) - se străduiesc să o readucă în ţară, investind deocamdată un aconto de 35.000$ în folosul firmei newyorkeze -«Iosipovici & Popescu».[13] Auzind de toate acestea, desigur Toto Enescu s-ar fi crucit, de două ori...

Barbu Brezianu

Note:

[1] Între anii 1976-2000.

[2] Arhitectul Alexandru Botez şi sculptorul Alvaro Botez sunt fiii Litei Storck-Botez - fiica Ceciliei Cuţescu-Storck şi nora academicianului Eugeniu Botez (scriitorul Jean Bart).

[3] 1914, Bucureşti, "Tinerimea Artistică" (30 -30 IV); 1924: "Prima expoziţie internaţională «Contimporanul»" (30 IX- 10 X); 1928, Expoziţia Jubiliară "Tinerimea Artistică" (26 II); 1956 Expoziţia Omagială Brâncuşi cu prilejul celei de a 80-a Aniversări (14 XI - 31 XII), Milano; Indecissima Triennale (27 VIII - 9 IX 1961); Paris "L'Art Roumain du XIXe siècle à nos jours" 1963, Viena, Rumänische Malerai und Plastik (28 V-30 VII); 1964, Bucureşti, Expoziţia "Colocviului Brâncuşi" (13-21 XI); 1970 Expoziţia retrospectivă (5 VI - 20 VII); 1976 Expoziţia Centenarului Brâncuşi (22 IV - 18 IX); 1976 Duisburg şi Manheim, "Brancusi Plastiken" (11 VII - 5 IX); Craiova, Expoziţia Omagială (2 IX - 2 XII).

[4] Preşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste fiind D. Popescu, urmat de Miu Dobrescu.

[5] Codul Penal, art. 189, "Lipsirea de Libertate".

[6] La Southeby, "Mll Pogany" fusese cotată în 1984 cu cinci milioane $, iar în 1997 la Christie's cu şase milioane $, pentru ca în anul 2000 preţul de pornire al licitaţiei să fi fost de 11 milioane de dolari. Ţinem xeroxul Cataloagelor respective la dispoziţia expertului ministrului Culturii.

[7] De la 9 la 17 noiembrie 1993.

[8] C/hristian P/avel, *SRI-ul cotizează la nemurirea lui Brâncuşi, Express,* 1993, 7. XII. Subscrierile vor fi mediatizate şi în presă, ziarul *Ora,* redactorii Petra Maria Martin şi Victor Niţă care zilnic vor include apelul: *Români ni se cere ceva: să strîngem 2 milioane de dolari pentru "Domnişoara Pogany" pînă la 15 decembrie. O capodoperă a culturii naţionale este pe cale de a fi pierdută. Se caută soluţii şi oameni generoşi."* nov. 1993, 16, 17, 18.

[9] Gheorghe Tomozei, *Domnişoara Pogany cumpăr:* în *Ora* din 23 XI 1993.

[10] Theodor Enescu, *Documente II,* în *Viaţa Românească,* 1999, oct.-nov.; p. 441.

[11] În urma descinderii unor înalţi funcţionari de la Ministerul Culturii ce a avut loc luni dimineaţă, în jurul orei 10.00 dimineaţa, la Palatul Regal, conducerea Muzeului Naţional de Artă a fost înlocuit. Echipa ministerială formată între alţii din domnii Mircea Tomuş, secretar de stat, Ioan Opriş şi Ion Godea, directori, nu a adus cu sine nici un fel de ordin scris din care să rezulte dorinţa Ministerului de a face schimbările dorite." Carmen Bărbulescu, Petra Maria Martin - *Stupefacţie la Muzeul de Artă* în *Ora,* 1994, ianuarie 6. Titular al Departamentului, în perioada 25 XI 1993-5 V 1995, fiind Marin Sorescu).

[12] Milton W. Brown, *The Storey of the Armory Show,* Abbeville, Press Pub. New York.

[13] Cristina Modreanu, Dosarul "Domnişoarei Pogany" Statul Român a fost la un pas de a rămâne fără apărători în cazul "Domnişoarei Pogany" - în *Adevărul,* 2001, oct. 13.

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Criticul de poezie numărul 1

Încă 1270 de pagini despre lirica actuală

NU EXISTĂ critic care să fi citit mai atent şi mai comprehensiv poezia română contemporană decât Gheorghe Grigurcu. Scrisul său este oglinda veneţiană în care s-au reflectat de-a lungul ultimelor decenii toate spectacolele lirice, de la cele aristocratice şi până la cele populare. Fiind el însuşi un poet hipersensibil, criticul retrăieşte poezia altora, o iluminează din interior şi o restituie pe deplin înţeleasă cititorilor. Volumele sale *Teritoriu liric,* 1972, *Poeţi români de azi,* 1979, *Existenţa poeziei,* 1986, *Amurgul idolilor,* 1999, oferă o captivantă imagine panoramică a întregii poezii române din perioada postbelică.

Se înşeală însă cine crede că aceasta a fost tot ce-a avut de spus Gheorghe Grigurcu în legătură cu poezia română contemporană, pentru ca în continuare să se ocupe exclusiv de judecarea intransigentă a compromisurilor făcute de scriitori în timpul regimului comunist. Aventura sa de critic al poeziei este departe de a se fi încheiat. Mai activ şi mai inspirat decât oricând, criticul exilat la Târgu-Jiu urmăreşte mai departe tot ce se întâmplă în poezia noastră de azi. Comentariile sale risipite în zeci de periodice reprezintă o exegeză neîntreruptă şi de mare anvergură a fenomenului liric de după 1989, atât de greu de cuprins într-o conştiinţă critică, din cauza diversităţii, imprevizibilităţii şi confuziei de valori prin care se caracterizează.

Cea mai bună dovadă o constituie cele două volume cu titlul *Poezie română contemporană,* publicate de Gheorghe Grigurcu la Editura revistei *Convorbiri literare* din Iaşi (care merită felicitări pentru gestul său editorial oportun). Sunt volume de format mare, însumând nu mai puţin de 1270 de pagini, care prezintă cititorilor o nouă etapă din explorarea de către un critic niciodată plictisit a liricii actuale.

Textele critice sunt ordonate alfabetic, după numele poeţilor la care se referă. Drept urmare, lucrarea poate fi consultată şi ca un dicţionar al poeziei române din vremea noastră. În acest dicţionar figurează Constantin Abăluţă, Florenţa Albu, G. Almosnino, George Astaloş, Cezar Baltag, Daniel Bănulescu, Mircea Bârsilă, Ana Blandiana, Emil Brumaru, Constanţa Buzea, Mihai Cantuniari, Mircea Cărtărescu, Ruxandra Cesereanu, Gabriel Chifu, Mariana Codruţ, Daniel Corbu, Traian T. Coşovei, Nichita Danilov, Mircea Dinescu, Ştefan Aug. Doinaş, Rodica Draghincescu, Mihail Gălăţanu, Ovidiu Genaru, Adrian Alui Gheorghe, Emil Hurezeanu, Carolina Ilica, Nicolae Ionel, Nora Iuga, Cezar Ivănescu, Mircea Ivănescu, Miron Kiropol, Dan Laurenţiu, Alexandru Lungu, Mariana Marin, Angela Marinescu, Virgil Mazilescu, Ileana Mălăncioiu, Sorin Mărculescu, Ion Mircea, Florin Mugur, Gellu Naum, Iustin Panţa, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituţ, Ioan Es. Pop, Adrian Popescu, Cristian Popescu, Simona Popescu, Nicolae Prelipceanu, Octavian Soviany, Cassian Maria Spiridon, Petre Stoica, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Stratan, Elena Ştefoi, Dorin Tudoran, Daniel Turcea, Mihai Ursachi, Lucian Vasiliu, Ion Zubaşcu şi mulţi, mulţi alţii, toată floarea cea vestită a poeziei române contemporane. Sunt luate în considerare ediţii princeps, dar şi reeditări, ediţii definitive, antologii. "Celor care s-ar întreba - explică autorul - de ce lipsesc nume precum Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru etc., le-am răspunde că analizele asupra producţiei lor pot fi găsite în volumele noastre anterioare." Este un posibil răspuns. S-ar mai putea adăuga însă precizarea că Gheorghe Grigurcu a fost şi a rămas un nonconformist, care subminează cu consecvenţă prin opţiunile sale ierarhia de valori consacrată. Poeţilor în vogă, poeţilor care se bucură de popularitate *şi* datorită unei "impurităţi" a poeziei lor, el le opune adeseori poeţi ignoraţi de publicul larg.

Un Gheorghe Grigurcu mai puţin cunoscut

REGĂSIM în paginile recentelor volume cunoscutele şi recunoscutele calităţi ale criticii lui Gheorghe Grigurcu şi, înainte de toate, capacitatea de a-i *defini* pe poeţi, în fraze ceremonioase şi totuşi precise. Criticul nu bruschează niciodată individualitatea artistică pe care o circumscrie, dar o caracterizează ferm şi ireversibil. Tratat mereu cu deferenţă, fiecare poet se trezeşte până la urmă legat fedeleş în frânghiile de mătase ale frazelor lui Gheorghe Grigurcu. Iată-l, de exemplu, imobilizat astfel pe unul dintre cei mai nesupuşi poeţi de la noi, Mircea Dinescu:

"După cum spuneam, violenţa care constituie mecanismul liricii insurgente a lui Mircea Dinescu, odată dezlănţuită, nu mai poate fi frânată. Ea contaminează spaţii ample, provocând explozii în lanţ. Întreaga producţie a poetului poate fi echivalată cu un proces de agresiune ce nu menajează nimic. O demonie poetică s-a specializat, până aproape de o «puritate» a impurităţii sale, de a vedea exclusiv dezastrele, catastrofele, prăbuşirile, indiciile precarităţii, ale falsului, ale morţii. Legătura de bază dintre subiect şi obiect e una de ostilitate. Pornind de la contestarea unui regim politic aberant, autorul îşi extinde negaţia într-un mod indeterminabil. Revolta istorică se transformă cu uşurinţă într-una metafizică."

Regăsim, de asemenea, în comentariile critice de dată recentă ale lui Gheorghe Grigurcu *beatitudinea* pe care i-o provoacă exegetului poezia bună. Criticul nu citeşte pur şi simplu poezia, ci o rescrie, reconstituind actul creaţiei. Chiar şi atunci când procesul de producere a poeziei este extrem de complicat, ca în cazul creaţiei lui Mihai Ursachi, critica de identificare profesată de Gheorghe Grigurcu funcţionează fără ezitare, chiar cu un fel de ardoare, făcându-l pe cititor să se simtă oarecum depăşit, aşa cum se simte un iubitor de muzică în faţa unui interpret virtuoz:

"În numele acestei (im)posturi de alchimist, poetul se produce pe sine, în variante numeroase şi deseori ingenioase. Aceasta nu este decât un travesti al controlului cerebral, al intelectului care-şi tatonează limitele în raporturile sale cu ingenuitatea poeziei, prin urmare o dedublare fabuloasă a fabulosului aflat în impas. Prin hermetism, ezoterism, protocol iniţiatic, autorul îşi asigură o supravieţuire condiţionată. El afectează, cu o graţie trufaşă, rigidă, scienţa şi inscienţa ce se interpenetrează în «elanul» spre absolut, proclamă propria sa magie discursivă, elaborată cu un entuziasm rece, care însă nu e mai puţin autentic, conţinând, în miezul său, visul (ingenuu, fraged prin definiţie) al realului pus în paranteză."

Lucrarea ne oferă însă posibilitatea de a lua cunoştinţă şi de un Gheorghe Grigurcu mai puţin cunoscut, de un *teoretician* disimulat în etern degustător epicureic al nectarului liric. S-a vorbit adeseori de absenţa unei construcţii în scrierile criticului, de fragmentarist, de o situare în *imediatul* creaţiei lirice, fără o perspectivă de ansamblu. Nimic mai departe de adevăr. Există în subtextul fiecărei analize planul unei construcţii critice atotcuprinzătoare. Gheorghe Grigurcu nu este numai turistul care se bucură cu candoare de frumuseţea fiecărui peisaj, ci şi exploratorul aflat în posesia unei hărţi clare a întregului ţinut explorat.

Dacă suntem atenţi, în timpul lecturii, la acest *al doilea nivel* al lucrării, descoperim o operă teoretică extraordinară. Iată, ca eşantion, câteva consideraţii despre postmodernism (în comentariul asupra volumului *Levantul* al lui Mircea Cărtărescu):

"Postmodernismul, termen ambiguu, alexandrin, exprimă, neîndoios, şi o stare de oboseală a creaţiei. Recapitulându-se, reconfigurându-se, aspirând la o nouă sinteză, aceasta nu mai dispune de izvoarele ei genuine, care pulsează puternic în zorii fiecărui nou ev al său. (...) Poezia devine un concurs de procedee. Riscul e, desigur, o reducţie a existenţialului, o sărăcire a complexului uman pe care-l căutăm, reflex, îndărătul scriiturii, ca pe un nucleu al magiei lirice. (...) Intertextualismul ni se înfăţişează drept unul din instrumentele de căpetenie ale acestui proces de tehnicizare, de reificare a creaţiei lirice. Întrebuinţat de optzecişti în chip programatic, el evocă incontestabil o stare-limită a poeziei, funcţionând ca o tablă de materii care suplineşte materia sau ca o listă de bucate care ţine locul bucatelor. Dacă purismul căuta un absolut himeric al calităţii lirice, postura intertextualistă caută un absolut himeric al textului. (...) Dar abstragerea livrescă e un factor secund faţă de esenţializarea lirică. E un fapt de tehnică, nu de creaţie. O recunoaştere, nu o cunoaştere (iniţiere) în substanţă. De aici propensiunea intertextualităţii spre ceea ce reprezintă o ocolire a lirismului direct, de nu chiar o subversiune la adresa lui. Sunt utilizate tramele epice, descripţiile stăruitoare, prozaismele, limbajele sfidător apoetice (termenii ştiinţifici, tehnici, de argou etc.)".

Consideraţii teoretice la fel de revelatoare există în numeroase alte texte "analitice". Gheorghe Grigurcu nu face paradă de concepţia sa despre poezie, socotind-o doar un instrument de investigare ca oricare altul. El este însă un teoretician strălucit, cum puţini avem azi. Era de altfel imposibil ca un critic de poezie atât de valoros (criticul de poezie numărul 1 de la noi) să nu fie şi un filozof al poeziei.

■

Gheorghe Grigurcu, *Poezie română contemporană,* vol. I-II, Iaşi, Ed. revistei *Convorbiri literare,* col. "Critică", 2000. 660 +610 pag.

Cărţi primite la redacţie

- Aron Cotruş, *Eminescu,* Târgu-Mureş, Ed. Cezara, col. "Via lucis", 2000. 36 pag.
- *Eminescu văzut de armeni,* ediţie îngrijită şi texte selectate de Fabian Anton, Bucureşti, Ed. Ararat, 2000. 224 pag.
- *Gândirea interzisă (Scrieri cenzurate - România 1945-1989),* coordonator ştiinţific: Paul Caravia, prof. univ. asociat, cuvânt înainte: acad. Virgil Cândea, Bucureşti, Ed. Enciclopedică, 2000. 624 pag.
- Andrei Codrescu, *Selected Poetry/ Poezii alese,* ediţie bilingvă, traducere în limba română de Ioana Ieronim, Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "Gemini", 2000. 328 pag.
- Ioana Ieronim, *Triumful Paparudei/ Fools's Triumph,* versuri, ediţie bilingvă, traducere în engleză de Georgiana Gălăţeanu-Fârnoagă & Sharon King, cu o postfaţă de Gheorghe Crăciun, Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "Gemini", 2000. 306 pag.
- Ioan S. Pop, *Podul,* cu o postfaţă de Dan Cristea, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, col. "Hyperion" (serie nouă), 2000 (antologie de poezie). 144 pag.
- Radu Şuiu, *Atóra,* Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2000. 84 pag.
- Adriana Iliescu, *Retorică şi inovaţie în proza contemporană,* localitate nemenţionată, Ed. Adria-Pres, 2000. 96 pag.
- Ion Dumbravă, *Natură vie cu autoportret* (1980-2000), Iaşi, Ed. Junimea, 2000 (versuri). 146 pag.
- Gabriela Danţiş, *Poezia bucolică românească,* Bucureşti, Ed. Univers enciclopedic, 2000. 200 pag.
- Ioana Nicolaie, *Poză retuşată,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, col. "Debut", 2000 (versuri). 88 pag.
- Marin Ioniţă, *Roata lumii,* romane de buzunar, vol. I, Piteşti, Ed. TIPARG, 2000. 312 pag., 50 000 lei.
- Jean Dumitraşcu, *Eminescu şi Argeşul,* Piteşti, Ed. Argeş Press, 2000. 128 pag., 30 000 lei.
- Jean Dumitraşcu, *Parlamentarii de Argeş - trecut şi prezent,* Piteşti, Ed. TIPARG, 2000. 136 pag.
- Cristian Gava, *Aş vrea să fac ce nu se poate,* Bucureşti, Ed. Scripta, 2000 (versuri; a doua carte a unui poet acum în vârstă de 10 ani). 96 pag.

Gheorghe GRIGURCU

Din jurnalul lui Alceste (VII)

● Unele suferinţe sînt atît de mari, încît par a include obligativitatea unei recompense. Iată cum se susţine viziunea eschatologică!

● Se poate face oare o distincţie clară între singurătatea ca aspiraţie şi singurătatea ca regret?

● Desţărat, fiind - culmea! - prea legat de ţară prin determinări feudale (ceea ce am numit exilul intern în România).

● A bîrfi Parisul, Londra, Roma (după ce le-ai experimentat îndelung) drept medii închise, meschine, plicticoase. N-ar fi mai simplu să vorbim despre insuportabilul sat planetar?

● Consolarea pe care ţi-o dă faptul că unele dorinţe dispar înaintea dispariţiei noastre.

● Eroarea: faţa întunecat a vitalităţii. Totuşi, o faţă a vitalităţii.

● Imposibilul are o latură tragică şi una comică. Ultima produce ridicolul.

● Trei-patru oameni ar fi putut, dacă ar fi dorit, de-a lungul vieţii mele, să-i schimbe cursul. N-au dorit-o. Unul din ei, şef al unei instituţii culturale, aud că se cramponează, la ora actuală, atît de mult de funcţia sa, încît în loc de-a se pensiona, fiind de multă vreme trecut peste vîrsta corespunzătoare, preferă a rămîne subalternul subalternilor săi. N-aş putea spune că-mi displac ironiile sorţii.

● "Cică literatura să nu fie judecată după criteriile etice care ar fi căptuşeala ei, la care să nu te uiţi. Brocart şi aur pe partea cu opera, zdreanţă şi jeg, pe spatele unde-i etica. Asta ar fi soluţia în aprecierea operei vreunui complice cu talent. Vezi, Doamne, esteticul face muzica. Numai el este de judecat. Invenţie pentru salvarea javrelor culturale, foste culturnice, care mişună printre noi, de la facerea lumii comuniste, pînă astăzi" (Victor Frunză).

● Făcînd transfuzii, îmi amintesc o sintagmă din N. Bălcescu: "oamenii sîngiurilor".

● G. Călinescu a crescut nemăsurat în ochii mei, graţie dragostei sale de animale. Omul care s-a închis trei zile într-o odaie pentru a-l plînge pe cîinele Fofează mi se pare tot atît de profund cît criticul omonim.

● Secretul, acest veritabil blestem al cunoaşterii: "Nimic nu este mai învăluit în farmec şi blestem decît secretul" (Kierkegaard).

● Să scrii fără plăcere, stăpînit doar de simţămîntul chinuitor al nonexpresiei. Din teama de tăcere şi de gol.

● Peisaj geologic: anorganicul convertit în minunăţie, neviaţa degajîndu-şi mirajul pentru *a distra* viaţa.

● Orice dorinţă e o violenţă aplicată existenţei. De aceea budismul etc....

● Dirijat de Imposibil ca de un extaz.

● Nici o tristeţe nu are credit fără un sacrificiu care s-o justifice interior.

● Boala e, de fapt, o chestiune a sănătăţii, după cum moartea e o chestiune a vieţii.

● Jurnalul doct-simplist, înţesat de informaţii de manual şcolar, jurnalul emfatic, dezabuzat, atît de găunos, de-o prolixitate mascată de nonşalanţă, jurnalul pretins oracular, propunînd cu zburdălnicie un neant "suprarealist".

● D. mimează ceea ce nu înţelege, fapt care, totuşi, pe scara evoluţiei umane, reprezintă un progres.

● Uneori durerea e o simplă chestiune de poziţie a trupului sau a conştiinţei.

● Suferinţa reală nu poate fi vulgară.

● Hans Christian Andersen aminteşte o legendă despre un sfînt care, nevoit a alege unul din cele şapte păcate capitale, l-a ales pe cel ce i s-a părut cel mai inofensiv, beţia, sub efectul căreia le-a săvîrşit pe toate celelalte.

● Linguşirea acoperă un gol afectiv. "Cine nu iubeşte este nevoit să înveţe să linguşească" (Goethe).

● Lupta cu suferinţa e o formă a luptei cu tine însuţi.

● Imaginea bolii e mult mai puţin limpede decît cea a sănătăţii. Poate din pricină că sănătatea e unică, iar bolile sînt atît de numeroase. Ori, inversînd cauza cu efectul: bolile sînt multiple pentru că însăşi starea de boală e complexă.

● Uşurarea pe care o încercăm atunci cînd găsim o comparaţie nimerită, probă a împrejurării că lumea concretului în care ne învîrtim e capabilă încă, prin autoritatea ei ancestrală, a ne ocroti.

● Minciuna: o ficţiune interesată, sacrificată realului.

● Îndrăzneala: o prezenţă tendenţioasă. Laşitatea: o absenţă tendenţioasă.

● Înfruntarea cunoaşterii. De la lipsa de interes a lui Pascal faţă de ştiinţe, pînă la supoziţia că Buddha, atotştiutor în materie de izbăvire, nu cunoaşte toate soiurile de insecte.

● Uitarea: cea mai blîndă metodă de distrugere aflată la îndemîna noastră.

● Prin însăşi disimularea sa, ipocritul dă dovadă că se disprețuieşte pe sine.

● Cultura: a reţine foarte puţin din foarte mult, precum la acele rafinate festinuri chinezeşti la care era îngăduit a gusta doar cîte un pic din peste o sută de feluri de mîncare.

● Deopotrivă, sterilitatea poate veni dintr-o insuficienţă ori dintr-un exces al inexprimabilului.

● Prin repetare abuzivă, în neştire, adevărurile nu doar îşi pierd eficienţa, ci ajung deseori a se falsifica. Un adevăr degenerat echivalează ca una din cele mai nocive minciuni.

● Teama: o catastrofă care aşteaptă ghemuită ca într-un culcuş în simţămîntul ce o precede, în teribila-i irealitate reală, precum un foetus.

● Crezi cu inocenţă că, rezolvînd o dificultate anume, viaţa ta îşi va regăsi cursul, se va normaliza. Dar dacă ai şansa de a depăşi dificultatea în cauză, o mie altele răsar ca din pămînt, siderîndu-te.

● Boala: o înaintare crispată spre moarte. Sănătatea: o înaintare senină.

● "Majoritatea ateilor sînt cucernici revoltaţi" (Rivarol). Ca şi atîtea personalităţi ce şi-au pierdut credinţa în cultul comunist, trecînd prin experienţa acestuia. "Ateii" întru comunism - cei mai convingători.

● Punctul vulnerabil al libertăţii: îndoiala. Dar există şi o supralibertate care o anihilează: extazul.

● Numai Dumnezeu a creat din pură generozitate. Omul creează pe seama unor distrugeri.

● Găsim la Valéry o formulă eclatantă a recunoaşterii elementului iraţional în creaţie: "Conştiinţa domneşte, dar nu guvernează".

● Admiraţia e un sentiment ce ţine pasul cu noi doar în copilărie şi-n tinereţe. Apoi se uzează, devine capricioasă, superficială, nevolnică. La vîrstnici, e aproape terminată (preţuirea e altceva: un mecanism cu precădere logic).

● Păcatul originar al jurnalisticii. Blaga socoteşte că aceasta a început în Europa, "cînd Luther a aruncat călimara cu cerneală după dracu'".

● În casa lui Thomas Morus animalele erau tratate ca membri de familie.

● E surprinzător cît de multă idealizare intră în propoziţiile noastre. Aproape totul e retuşat, apropiat de nişte tipare "ideale". Chiar şi atitudinile negative, cinismele şi sarcasmele noastre, conţin o idealizare *à rebours*.

● Fără o notă de masochism, durerea ar fi inutilizabilă pentru spirit.

● Există sentimente care se pot constata doar în umbra conştiinţei, aidoma stelelor ce luminează doar noaptea.

● Înaintînd în vîrstă, Marin Sorescu a început a semăna la figură cu... Paul Valéry!

● Despre cîte o chestiune complicată, obişnuiam să spun pe vremuri, cu un simţămînt de eliberare: las' să o rezolve viaţa. Acum, o asemenea soluţie mă umple de spaimă.

● Cum să depăşeşti limita, cînd limita eşti tu însuţi?

● Succesul: formulă somptuoasă a egoismului.

● Între atîtea promisiuni pe care viaţa, în chip oribil, le-a spulberat, una dintre puţinele pare a se confirma: acea potrivit căreia orice senior îşi găseşte, la nevoie, scutierul.

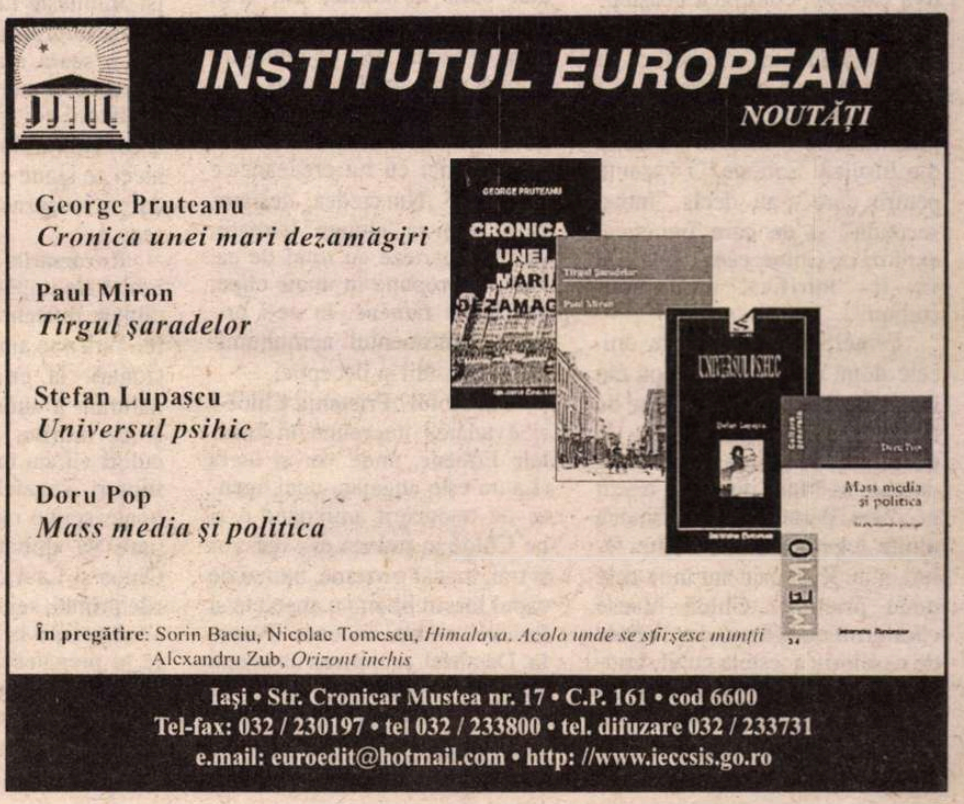
● Toate scadenţele existenţei tale capătă, tot mai nemilos, aerul de simbol al scadenţei finale. Sînt aluzii, preparative, *semne*. Sau repetiţii în vederea Marelui Spectacol ultim...

● Artistul, se zice, se vrea mai mult admirat decît iubit. Dacă ar fi un demiurg veritabil, ar prefera iubirea.

● Oricît de subtilă ar fi, vorba de spirit cuprinde şi o notă de vulgaritate, precum orice caricatură.

● Ciocnirea dintre două mari conştiinţe literare produce o impresie de incest.

■



Laura şi Chloé

ŞTIM prea puţine lucruri despre ce se întâmplă în spaţiul literar helvetic, iar când ne vin de acolo unele veşti nu le dăm atenţia pe care o merită. Este şi cazul acestui interesant roman de Françoise Choquard, *Drumul spre Lipari,* pe care nu-mi amintesc să-l fi comentat cineva. A apărut în 2000 la Editura Cartea Românească, în traducerea d-nei Aurelia Ulici. Din nota editurii aflăm că este a doua carte a autoarei tradusă la noi, prima fiind tot un roman, *Centaur rănit* (Nemira, 1997).

Françoise Choquard (n. 1927) este o prozatoare elveţiană de expresie franceză, rezidentă la Berna, pe care am cunoscut-o cu prilejul unei călătorii din 1996. Acesta şi este, mărturisesc, motivul pentru care i-am citit romanul de faţă, lansat anul trecut la Târgul de carte de la Bucureşti, unde autoarea a fost prezentă şi a dat autografe. Eram curios de cum scrie prozatoarea pe care o cunoscusem în Elveţia, acea doamnă energică, volubilă şi prietenoasă.

Scrie atrăgător, ataşant, în nota unei sugestive simplităţi care cucereşte de la primele rânduri aşternute: "Picotesc, indiferentă la peisajul elveţian care defilează prin faţa compartimentului în care mă aflu. Visez, plec, fug spre insulele însorite unde îmi voi petrece vacanţa împreună cu prietena mea Chloé. E lângă mine şi vorbeşte. Aud, fără să ascult cu adevărat, vocea ei alto, inepuizabilă, care, deşi iritată de abuzul de tutun, e totuşi muzicală. Râsetele se amestecă printre miile de cuvinte colorate care-i vin pe buze".

Personajele au şi fost introduse, căci despre cele două prietene din tren va fi vorba în micul roman, despre Laura şi Chloé, prima fiind şi personajul care povesteşte. Despre ele va fi vorba şi despre relaţia lor afectivă care se complică neaşteptat, despre trecutul lor matrimonial, sentimental şi erotic, pe care amândouă ar fi vrut să şi-l şteargă din memorie măcar în intervalul de o lună al vacanţei din Insulele Eoliene. O vacanţă pentru care s-au decis "într-o secundă" şi de care frenetica, exploziva Chloé este sigură că va fi "mirifică, ieşită din comun".

Femei la patruzeci de ani, cele două eroine cară după ele în călătorie nu doar un munte de bagaje dar şi, cum spuneam, un trecut care le însoţeşte oricât ar dori ele să-l facă uitat. Un trecut în mare parte comun, fiindcă multe legături, şi de multe feluri, s-au ţesut prin ani între cele două prietene. Chloé fusese căsătorită cu Rémy, dar înainte de căsătoria acesteia cu el, Laura avusese cu Rémy o legătură de patru ani. Rémy murise în urma unui accident, lăsând-o pe Chloé văduvă şi mamă a unui

Françoise Choquard, *Drumul spre Lipari,* roman, traducere de Aurelia Ulici, Cartea Românească, 2000, 150 p.

fiu care este bun prieten cu Bernard, fiul Laurei din căsătoria ei cu Gilles. Dar Laura divorţase de Gilles şi acum are un iubit, pe Arnaud, bărbat căsătorit, legătură menţinută cu tot disconfortul moral pe care-l presupune. De fapt raporturile cu bărbaţii, fie ei soţi, amanţi sau fii, Laura şi Chloé le resimt tot mai mult ca pe nişte ciuntiri ale libertăţii, agresante şi mereu mai obositoare. Este un sentiment la început nelămurit apoi din ce în ce mai limpede, conducând la întrebări de felul acelora pe care şi le pune Chloé de la un moment dat: "...în numele a ce trebuie să suport numai farmecul unor obraji aspri, mângâierile stereotipe ale unui bărbat, ca să nu mai vorbim despre eternele aranjamente pentru ceea ce bărbaţii numesc «pace» şi pe care eu o numesc laşitate?" În acelaşi fel gândeşte şi Laura, dar în termeni şi mai categorici, impunându-şi să adopte o etică a refuzului: "...mi-am făgăduit odată că niciun bărbat nu va mai exista în viaţa mea, pentru că îmi revin după o boală grea, pentru că sunt sătulă de monotonia iubirilor mele oferite unor bărbaţi incapabili să le aprecieze (...) am decis să alung bărbaţii din viaţa mea (...) nu mai cred în nimic, mă simt obosită, nimic nu mă mai surprinde, fiecare gest de iubire mi se pare tocit, totul e fumat..."

Acestea sunt totuşi accese şi ceva mai încolo Laura retractează: "Nici eu nu credeam ce spuneam". Nu credea, desigur, că va reuşi să "alunge" bărbaţii, să-i îndepărteze cu totul de ea, cum îşi propune în unele clipe, dar intact rămâne, în ce-i priveşte, sentimentul nemulţumirii, al oboselii şi decepţiei.

Antidotul? Prietenia Chloé-i şi evadarea împreună în Insulele Eoliene, unde vor şi lucra (Laura este angajata unei agenţii de traduceri, antrenând-o şi pe Chloé în munca ei), dar vor şi trăi, măcar o vreme, numai de capul lor, în libertate absolută şi fericite, ce mai încoace şi-ncolo. De altfel, amintirea unor mai vechi experienţe similare le dă curaj. Totdeauna când "fugiseră" amândouă lucrurile au mers bine, s-au înţeles desăvârşit, au comunicat deplin. Erau şi firi complementare. Chloé - copilăroasă, expansivă, versatilă ("uimeşte lumea cu schimbătoarele expresii ale feţii"), trece repede de la depresie la exultanţă, iubitoare de extravaganţe, de aventură, de risc, gata să se amuze din orice (ca şi prietena ei de altfel: "semănam în privinţa asta şi considerăm că hazul este cel mai bun remediu împotriva angoaselor"). Laura - în toate mai stăpânită, reflexivă, de o controlată pasionalitate, măsurată ("feministă exact cât trebuie"), mai puţin spontană, mai ezitantă, mai analitică. Amândouă au înclinaţii artistice, iubesc muzica, Chloé este de fapt actriţă, iar Laura pictează.

Retranşarea în prietenia lor cele două o mai încercaseră, aşadar, ca soluţie în faţa crizelor, cu bune efecte verificate de fiecare dată. Acum intervine însă ceva nou, o "complicaţie". Chloé se îndrăgosteşte de Laura, pur şi simplu, sub impulsiuni safice revelate târziu. La început sunt numai sugestii, aluzii, e stăruinţa lui Chloé de a vorbi despre "armonia dintre noi", mărturisirea dorinţei "de comuniune totală cu mine, vrea să-i mângâi părul, mâinile, gleznele". Repede însă, dând curs firii ei, Chloé renunţă la ambiguitate şi dă pe faţă ce simte şi ce vrea, în patetice, dezlănţuite mesaje epistolare presărate peste tot în camera Laurei (locuiesc în încăperi vecine la aceeaşi pensiune din Stromboli): "...te iubesc, îmi pierd capul, mă pierd, mă simt ca un copil deasupra unui abis. Te iubesc cum n-am iubit niciodată un bărbat(...) jur că am terminat cu ei, cu ei toţi, că nu voi mai ţine în braţele mele pe niciunul dintre ei, niciunul nu va mai ajunge în patul meu, voi visa numai la tine, Laura, la dulceaţa ta, la feminitatea ta." Destinatara acestor mesaje frenetice este surprinsă şi nu prea de conţinutul lor, căci avusese semne care acum i se lămuresc. Mai mult o preocupă ce se petrece cu ea însăşi, mai ales când îşi aminteşte tulburarea de care fusese cuprinsă nu demult când, într-o seară mai friguroasă, îşi petrecuse braţele, ocrotitor, după umerii goi ai lui Chloé. Poate şi ea, Laura, simte pentru prietena ei ce simte aceasta pentru ea, dar nu îndrăzneşte să-şi mărturisească.

Revărsările de tandreţe, de iubire ale impetuoasei Chloé întâlnesc reticenţa, indecizia Laurei, fără a se ajunge totuşi la tensionări, la crispări. Ambianţa naturală a sudului îmblânzeşte şi ea trăirile, cu prietenoasele culori vii, cu îmbătătoarele parfumuri vegetale. Ba chiar se poate spune că un farmec nou pare să dobândească, pentru Chloé şi Laura, după destăinuirile primei, sejurul la Stromboli, ca şi voiajul la Lipari pentru care se pregătesc. Un farmec nou şi o promisiune nouă de fericire pe care le spulberă însă apariţia, desigur inoportună, a unui bărbat, a lui Gilles, fostul soţ al Laurei. Bolnav, are nevoie de asistenţa Laurei şi ea nu i-o refuză.

O carte de o rafinată elocvenţă a conciziei, cu subtile şi îndrăzneţe revelări de psihologie feminină.

Gabriel Dimisianu

Călătorie în realitatea imediată

TITLUL real al romanului *Parfum de femeie* de Giovanni Arpino, apărut în colecţia "Cartea de pe noptieră", la Editura Humanitas este *Întunericul şi mierea.* Ediţia românească păstrează însă numele celor două ecranizări de succes ale cărţii. Filmul poartă, am putea spune, doar amprenta cărţii, scenariul fiind foarte mult modificat, adaptat realităţii unei culturi diferite de cea italiană. Mai mult, oricît de bine realizat, un film nu poate oferi avantajul multiplelor lecturi posibile, şi mare parte dintre semnificaţii nu pot fi recuperate.

Schematizînd foarte mult, firul epic este acelaşi şi în carte şi în film: o călătorie de şapte zile aduce împreună, printr-o bizară potrivire a destinului, un tînăr, "aproape un copil", şi un bărbat orb şi ciung, complet diferiţi ca temperament. Cei doi parcurg împreună un fel de drum al cunoaşterii. Iar între ei se instaurează o relaţie de iniţiere reciprocă. Ciccio, tînărul, este condus de către proaspătul său maestru Fausto către înţelegerea celor două dimensiuni existenţiale: viaţa şi moartea. Ciccio, de asemenea, joacă rolul esenţial în recuperarea vieţii pierdute a lui Fausto, a reintegrării lui în normalitate. "Novicele" este supus unui scenariu de iniţiere negativ, maestrul său nefiind un erou exemplar. Acesta refuză cu ostentaţie orice asumare a eroismului, lucru justificat de condiţia sa: orb, condamnat la trăirea aproape epidermică a realului. Totul este negat, minimalizat şi deconstruit. Valorile umanului îşi pierd astfel orice eficienţă şi viaţa devine o scenă absurdă. Nu mai există graniţă între bine şi rău, a iubi, a urî, a nega, a afirma. Singura revenire pare a fi această călătorie, singura temporalitate acceptată este a celor "cinci plus două zile". Pentru Ciccio acelaşi timp pare suspendat: "Am evitat să mă uit la ceas, mulţumit că mă simţeam suspendat şi ocrotit în cochilia acestei călătorii (...). Totul mi s-a părut la locul potrivit, expresie a unei ordini superioare."

Fausto, nume cu binecunoscute conotaţii livreşti, trăieşte aventura călătoriei la Neapole cu toată fiinţa, cu furie şi frenezie la gîndul morţii apropiate, aparent singura opţiune care i-a mai rămas. Pe tot parcursul călătoriei redevine pedantul Fausto, lipsit de inhibiţii; doar în scurte momente uită să fie cinic şi imposibil; foloseşte spaţiul public aproape ca un dandy. De altfel Ciccio se arată nu o dată impresionat de înfăţişarea lui: "L-am privit cu nesfîrşită îndoială, admirîndu-l din cap pînă-n picioare pentru cicatricele şi ciupiturile de pe faţă, nodul impecabil de la cravată, încheietura fină a mîinii drepte, robusteţea agilă a genunchilor picior peste picior. Pînă şi mişcarea trenului îi sporea intensitatea, graţiei legănîndu-i-o cu o lîncezeală austeră şi am descoperit cum anume această graţie îi alcătuia un acoperămînt perfect pentru furia deznădăjduită care zăcea în el." Spaţiul trăirii comune acutizate de situaţia neobişnuită în care sînt puşi cei doi, îi apropie pînă la intimitate, pînă la reverberarea unuia în sufletul celuilalt. Aşa este posibil schimbul şi împlinirea finală a unuia prin celălalt. Ciccio ajunge la înţelegerea valorilor lui Fausto: "...trebuie deci să dau vina pe modestia, adică pe

Giovanni Arpino, *Parfum de femeie*, roman, traducere de Sorin Mărculescu, colecţia "Cartea de pe noptieră", Editura Humanitas, 2000, 152 pag., preţ 49.000 lei

mediocritatea mea... Altminteri l-aş fi înţeles, pînă şi cuvintele mele cele mai absurde ostile crude ar fi reuşit să zdruncine ceva în mine, adevărata înţelegere sau adevărata revoltă. Nu mila, fiindcă mila singură vine şi se duce şi nu e de folos, ci un mod diferit de a concepe lumea, viaţa, de a vedea şi a percepe viaţa în sensurile ei cele mai tainice, şi de a rîde de viaţa asta, de a rîde în ea cu ea de binele şi de răul ei, aşa cum ştie el să facă fie şi cu atîta cruzime..."

Iubirea joacă un rol important. De data aceasta iubirea lucidă, asumată raţional, resemantizată în credinţă şi devoţiune. Căci nu altceva reprezintă Sara, adolescenta îndrăgostită de bizarul personaj. Astfel se poate explica titlul semnificativ: parfumul nu e doar modalitatea de accedere la real a personajului, ci apare ca sinecdocă a corpului fiinţei iubite.

Ce îl aşteaptă pe maestru Faust(o) la sfîrşitul drumului, la Neapole, îi rămîne cititorului să descopere...

Ana-Maria Popescu

Scriitori, intrigi şi sfori

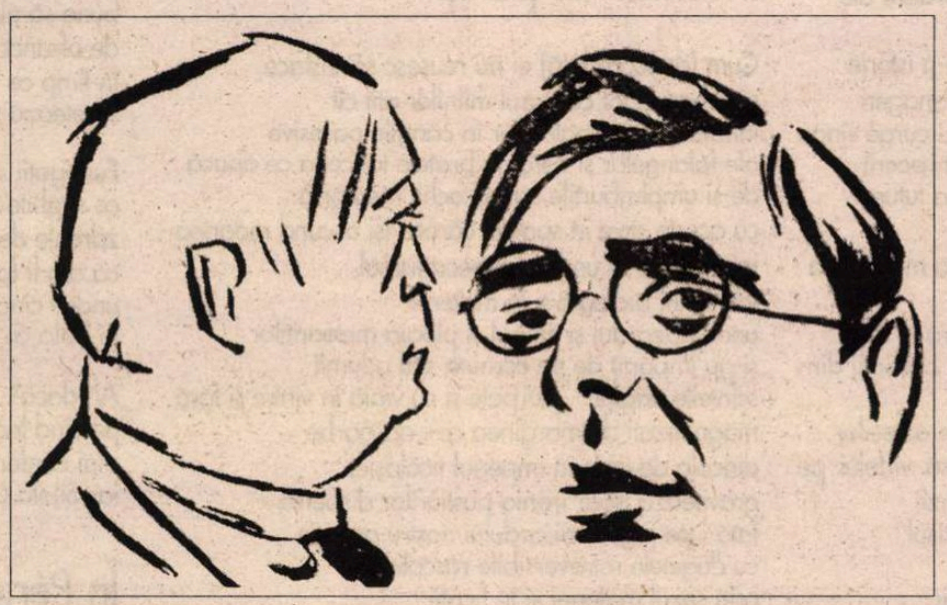
„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu

NU E nici un secret că Liviu Rebreanu a fost unul dintre rarii scriitori interbelici care trăia - foarte bine - din scris. În jurnalul său de maturitate (1927-1935*) preocupările financiare apar numai prin excepţie, în timp ce la ceilalţi excepţia este atunci cînd acestea nu apar. De altfel şi datoriile lui sînt datorii de om bogat, care nu-şi face griji pentru cîteva sute sau pentru cîteva mii de lei, ca semenii săi cu mai puţin succes de librărie. În timp ce Camil Petrescu se plînge, în 1929, că „abia a scos de la editură 5.000 de lei", iar în 1931, deşi publicase deja un roman bun, trebuie să amîne plata apei care era de 333 de lei, pe Rebreanu, în aceeaşi perioadă, editurile se bat, cu avansuri enorme şi cu oferte menite să le asigure exclusivitatea. În 1932, anul *Răscoalei*, băncile (Rebreanu lucrează cu mai multe) nu ezită să-i împrumute sume cu patrucinci zerouri. Aristide Blank, spune o consemnare din octombrie 1931, i-a dat pe loc 100.000 de lei şi a fost „de o amabilitate fără pereche". Scriitorul are automobil şi şofer, lucru care nu trece neremarcat. În 1934-35, casa lui de la ţară se transformă într-o adevărată fermă: găini şi un cocoş Susex, gîşte, curci şi curcani, porci Mangaliţa şi York, vite, porumb, dovleci, lucernă pentru animale, viţă-de-vie, alese flori ornamentale. Ca amănunt anecdotic e de remarcat că Rebreanu ţine, pe la 50 de ani, împreună cu Fanny, şi un regim de slăbire, de altfel foarte confortabil (nu e însă primul scriitor român care are o asemenea preocupare: Maiorescu îl precedă). Pe lîngă succesul financiar, prozatorul are succes de public şi succes social. Cărţile lui, cu tiraje de 10.000 de exemplare şi două-trei ediţii succesive, se vînd în numai cîteva luni. Primeşte premiul cel mai important al Academiei, Năsturel-Herescu, Premiul Naţional şi este propus chiar pentru Premiul Nobel. Pe lîngă această ultimă perspectivă, multele funcţii oficiale care i se oferă şi pe care le acceptă după destule rugăminţi aproape că nu mai contează. Aceasta este persoana publică Liviu Rebreanu. Îndărătul faţadei se află însă un om fără prieteni. Pentru colegii de breaslă reprezintă „o funcţie": cînd Preşedintele SSR, cînd şeful Direcţiei Educaţiei Poporului şi protejatul lui Maniu, cînd Directorul Teatrului Naţional. La uşa şi la telefonul lui Rebreanu se dau asalturi permanente, interesate, iar în gazete se dau atacuri periodice, „dezinteresate". Omul de succes trebuie folosit şi distrus.

> Am o sumedenie atît de mare de duşmani, cum nici nu-mi dau seama. În realitate aş putea zice că n-am decît duşmani şi toţi numai din pricină că am ajuns într-o situaţie morală şi materială atît de înaltă, încît îi supără pe toţi... Nu-i de făcut nimic. Ar trebui să nu mai scriu, să nu mai am nici un succes, ca să mulţumesc pe amicii mei. Plăcerea asta însă mi-e imposibil să le-o fac. (Duminică, 7 septemvre 1930 [Valea Mare]).

REBREANU şi-a creat mari duşmănii ca director al Teatrului Naţional. În preajma lui 1930 era una dintre funcţiile cele mai rîvnite în lumea scriitoricească de la noi. De omul care conducea cel mai important teatru din Bucureşti depindeau destine. Să fii jucat la Naţional aducea faimă, bani, dragoste. Între războaie mai toţi marii noştri scriitori (inclusiv Rebreanu), precum şi o seamă de condeieri mărunţi au scris piese de teatru, îngropate definitiv astăzi. Pînă şi bancherul Aristide Blank şi-a încercat talentele literare scriind o piesă pe care i-a dat-o lui Rebreanu să o citească. Dar importanţa teatrului ţinea şi de viaţa personală a scriitorilor, căci mai toţi erau legaţi sufleteşte de cîte o actriţă: Leny Caler e iubită de Sebastian, Nelly e soţia lui Ion Vinea, soţia lui Eftimiu e actriţă, Victor Ion Popa se va căsători cu Maria Mohor, actriţă la Naţional, Rebreanu însuşi e căsătorit cu o fostă actriţă, Fanny Rădulescu. Chiar înţeleptul şi în genere obiectivul Galaction e implicat, prin fiica lui Elena, actriţă, în intrigile teatrale, şi supărat foc pe Rebreanu - e drept, la al doilea directorat al acestuia, în 1941. „Amici şi cititori ai mei, pe cari vă văd ascunşi în amfiteatrul tainic al viitorului - scrie Galaction cu o mînie pe cît de naivă, pe atît de autentică - aflaţi că prietenul şi colegul meu, scriitorul meu Liviu Rebreanu, m-a jignit, în fiica mea, cum nu m-a jignit nimeni, de cînd sunt cine sunt!" Cauza este o promisiune neonorată, că fata lui va obţine un rol într-o piesă.



Liviu Rebreanu şi Ion Minulescu, rivali la obţinerea premiului *Ideea Europeană* în 1926 (din *Universul literar*, 24 ianuarie 1926)

Nici în anii '30 situaţia nu era mai bună. Jurnalul consemnează ţesătura deasă de sfori care se trag de către toată lumea încă înainte de propunerea noului director al teatrului. Contracandidatul principal este Victor Eftimiu, autorul poemului dramatic *Înşir'te mărgărite* şi un veşnic pretendent la funcţii, iar Minulescu, şi el autor dramatic din cînd în cînd, pare susţinătorul principal al lui Rebreanu. După ce, la sfîrşitul unui soi de tragi-comedie, Rebreanu obţine totuşi postul, cînd nu şi-o mai dorea deloc, încep adevăratele probleme: manuscrise de citit şi de ajustat (autorii acceptau orice, doar să fie jucaţi), intervenţii pentru rolul lui X sau Y, lupte de culise. Unul dintre multele scandaluri o are în centru pe Leny Caler, la premiera piesei franceze *Amorul veghează*. Actriţa, în plină ascensiune, nu făcea parte din trupa Naţionalului, dar Rebreanu o distribuise totuşi într-un rol. Înaintea premierei e avertizat că studenţii (?) vor protesta, apoi zvonul e dezminţit. Totuşi, la intrarea actriţei în scenă, un individ de la parter strigă: „Afară jidanca de la Naţional" şi sînt aruncate „fiole cu gaze puturoase". Se creează o mică învălmăşeală la care directorul teatrului, care recunoaşte în jurnal că n-a fost prea viteaz, se retrage strategic într-o încăpere alăturată. Episodul devine subiect de senzaţie în ziare: „Scandalul se întinde. Circulă zvonul că autorii morali ar fi P...I...[text degradat în manuscris n. Niculae Gheran], Victor Eftimiu, Corneliu Moldovanu etc. Directorul Siguranţei îmi spune că şi Eftimiu. [...] Froda [soţul actriţei, n.m.]se agită. Leny asemenea. Kiriţescu ar profita să iasă el director. [...] Suspend reprezentaţiile duminecă şi luni. Celelalte le garantează ministrul şi poliţia. Azi primesc o scrisoare în care mă ameninţă cu devastarea casei şi împuşcarea. Am trimis-o Siguranţei. În familie agitaţie." (Miercuri, 26 decemvre 1929).

Adevăratul scandal pe care îl are de înfruntat Rebreanu în anii '30 îl vizează însă direct şi este pornit de gazetari în frunte cu Şeicaru şi Crainic. Este vorba de scoaterea la iveală a unor episoade nefericite din tinereţea lui Rebreanu şi de publicarea *amprentelor* scriitorului, luate dintr-un dosar penal. În jurnal justificarea (reluată parţial apoi în *Spovedanii*) este dată încă din 1930: „Parcă aş avea crime în trecutul meu! De cînd tot vreau să-l scriu odată întocmai cum a fost, mărunt, neînsemnat pentru cei d-afară; o sărmană neglijenţă de băiat tînăr, pedepsită şi ispăşită, vai, atît de cumplit. Pentru că am pierdut vreo mie de coroane, am cunoscut demisia din armată, darea în judecată, arestarea aici şi patru luni de aşteptare la Văcăreşti, extrădarea şi expulzarea, trei săptămîni de închisoare preventivă la Gyula, care au fost socotite expirate cu prevenţia - şi apoi, pata groaznică pentru toată viaţa, teama permanentă că mi se va arunca în public ruşinea..." (Luni, 19 mai 1930). Deşi nu-l doboară, aceste lovituri îl fac vulnerabil: impresionează la acest om puternic (impunea şi ca statură) consemnarea momentelor de teamă şi emoţie: cînd prezidează una dintre adunările scriitorilor are bătăi de inimă să nu se iţte iarăşi corul acuzelor, să nu fie din nou ţinta atacurilor.

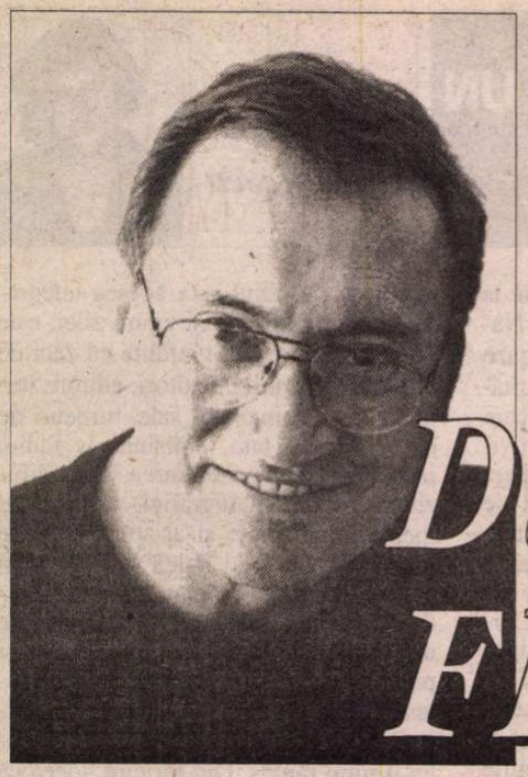
Viaţa publică şi zbuciumul mare pentru lucruri mici îl împiedică pe prozator de la scris (cum se ştie, Rebreanu scria greu şi aproape numai noaptea). Jurnalul său, adesea telegrafic şi conţinînd numai zgura zilei, este şi un orar al orelor pierdute cu zeci de obligaţii: discuţii cu autori, editori, traducători ai romanelor sale, turneuri de conferinţe în ţară, emisiuni la radio, implicarea în consolidarea Radiodifuziunii, a cinematografiei, a departamentului educaţiei şi al artelor (cîteva primiri la Carol al II-lea sînt consemnate în detaliu). Societatea Scriitorilor - cu banchete şi aniversări, cu vizite ale unor oaspeţi străini, cu inaugurări şi probleme omagiale (monumentul Săulescu de la Predeal), cu orgolii de scriitori şi cu premii anuale - înghite puţinul timp rămas. Din fericire, ideea că trebuie să scrie şi că are un talent care nu trebuie irosit îi dă prozatorului tăria să se smulgă periodic din vîrtejul nimicurilor şi să-şi pună pe hîrtie romanele pe care mai întîi le purta în minte. Pe lîngă toate acestea, Rebreanu a mai găsit răgazul să înfiinţeze, în 1932, o revistă: *România literară*.

> Seara telefon de la Camil Petrescu. Iată cum vede el redacţia: Sebastian, cărţile; Eugen Ionescu poezia; Cicerone Teodorescu, teatrul; Jebeleanu, revistele; Andrei Tudor, muzica. Pentru rest vom mai vorbi mîine la 12 1/2, la „Corso" (Joi 28 ianuarie 1932).

CAMIL PETRESCU notează în treacăt, în jurnalul său, că i-a ajutat pe tineri să se afirme, pentru ca apoi să fie părăsit de toţi. Însemnările lui Rebreanu confirmă acest lucru. Într-adevăr, Camil Petrescu reuşeşte să-i impună viitorului director un grup de tineri prea puţin formaţi şi afirmaţi, abia trecuţi de 20 de ani, la care se vor adăuga, ceva mai tîrziu, Octav Şuluţiu, Ion I. Cantacuzino şi caricaturistul Neagu (Rădulescu). Eugen Ionescu, de pildă, avea 22 de ani cînd i se încredinţează rubrica de poezie; el însuşi abia debutase ca poet, cu volumul *Elegii pentru fiinţe mici*, care apăruse de vreo lună. Rebreanu şi Camil Petrescu, căruia directorul *Românei literare* îi acordă calitatea de prieten sigur, stabilesc regulile nescrise ale revistei: va fi o revistă a tinerilor, cu condiţia ca aceştia să respecte cîteva tabu-uri: Goga, Arghezi, Sorbul (prieten apropiat cu familia Rebreanu) şi, desigur „Camil şi eu". Criticii deja importanţi, Lovinescu, Pompiliu Constantinescu şi Călinescu se arată bucuroşi să colaboreze la revista tinerilor. Există şi o strategie de atac, care vizează „punerea la punct" a tuturor colaboratorilor *Gîndirii*, mai ales Cezar Petrescu (un alt scriitor cu uriaş succes de librărie între războaie), Nichifor Crainic (veşnicul adversar şi nu întotdeauna „ortodox" al lui Rebreanu), Dianu, Dragnea şi chiar Blaga sau Gib Mihăescu. Viaţa literară pune probleme *României literare* încă din faza de proiect. Despre Liviu Rebreanu la sfîrşitul anilor '30, în episodul următor.

■

* Liviu Rebreanu, *Jurnal*, I, Text ales şi stabilit, studiu introductiv de Puia Florica Rebreanu. Addenda, note şi comentarii de Niculae Gheran, Editura Minerva, 1984.



Dinu FLĂMÂND

Iar acum?...

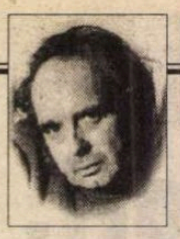
Iar acum încotro?... Cu bețivii tăi tragici
cu damful orgoliilor tale rănite lăfăindu-se
între cocoașele spațiului mioritic
la marginea căruia apar plopii prin gări pustii
fluturînd în zare flamuri de pungi de plastic...
cu fuioarele de legendă ieșind din vetrele
pe care noua sărăcie își fierbe în oală
rădăcini de cuvinte atoase «barză» «viezure»
«mînz»
în nopțile cînd o lună latină trece lin peste vîrfuri
slave...
cu patetismul politic ce suflă în cărbuni sub cazane de
țuică
și mută din loc munții prin cîrciumile murdare ale
minerilor
unde se recîștigă bătălii demult pierdute-n istorie
cu fanfaronada geambașilor deveniți manageri
ai fostelor izvoare carpatice din care azi curge sînge
de Coca-Cola sub cerul răsăritean trîntit ipocrit
peste aceiași Munți Apuseni în răscrucea tuturor
drumurilor
precum misterul migrației pe loc la ruleta măsluită a
ironiei...
cu reconvertiții tăi unsuroși care inventară
frunzele pentru copaci pietrele în rîuri și cîrlionții din
blana mieilor
mult înainte să le fi trecut asta prin minte aztecilor
iar acum își ating sexul cînd se închină vidului pe
maidanele viitorului unde cîinii vagabonzi
adulmecă infinitul ce putrezește în stufărișul
de pe linia de triaj a noului mileniu...
Iar acum încotro? Și cum să le mai explic
altfel decît prin infralimbajul insomniilor dislexice
copiilor mei prestidigitațiile tale cu istoria
ocheadele tale complice aruncate destinului
fornicația ta cu timpul ținut în pragul ușii
mormanele tale de morți adesea culeși între două
fronturi
între două linii de apărare între două lumi
sau macerați în posadele minerale ale uitării
pe fundul Mării Sarmatice devenit gorgan
în care fantasmele tale călare pe armăsari albi
zac îngropate în picioare cu toate podoabele
preistorice
psalmodiind autocompasiunea celor care cerșesc în
temple
cu toată șmecheria lirico epică a saltimbancilor din
spațiul
stepobalcanicopontic stoarsă ca un vîrtos vin
țărănesc
la teascurile metisajului precenegavargetodaciclatino-
grecțigănescșisciticoslav
care încă le mai dă ghes felcerilor autohtoni
să privească în savantele lor eprubete «puritatea»
precipitatului...
Încotro? cînd bine te-ai întrebat odată
dacă există viață înainte de moarte
și te-a surprins uluirea propriei tale îndrăzneli
văzînd că din preaplinul golului ce îți hrănea
cu un păsat pîcsos imobilitatea
a izbucnit revolta de care erai gravidă
după o gestație de decenii în scîncete și înfometare
căci fusesești copila orfană înfiată într-un funest
crepuscul
de viitorul ei violator vai nu am nici eu lacrimi
cîte s-ar cuveni să adăp setea acestor nori
ce nu pot umezi buzele însetate ale sfinxului
din Bucegi căruia timpul i-a lăsat expierea
acestei singure întrebări: încotro?...
patrie ce renaști epuizîndu-te...

Inventar de potop

Cum (deocamdată) ei nu reușesc să înșface
din marele tot cu dosul mîinilor afît cît
înhață cu latul palmelor în căngile posesive
ale falangelor și cară cu brațele tot ceea ce apucă
de-și umplu burțile casele ochii memoria
cu aceste stive în spatele cărora își ascund moartea -
iată-i gata să umble la mecanismul
infinitului biologic și la misterul
unde hazardul și timpul și ploaia meteoriților
și-au împărțit de pe cernuta sită a lumii
scînteile originii - scuipate și cu viață în vintre și fără -
magnetizați de marginea ce-i absoarbe
dincolo de care în imperiul ticăloșiei
gravitează doar ironia pustiurilor disperse -
iată-i pe jugănarii codului nostru genetic
cu degetele retroversibile răscolind
prin sexul materiei și în ficații
pentru care doar moartea e haruspiciu...

Mi-e o silă galactică de acești demoni crepusculari
ai ultracontemporaneității noastre făloase
de băcanii inteligenței cuantificate
de păduchii lor virtuali pe testele implantate
de rănile lor ce nu sîngerează
de coitul lor chimic în eprubetă
de lăcomia cu hlamidă peripatetică...

Mi-e rău mi-e frig mi-e pămîntiu și mi-e seară
înainte de după ce se spusese
că va fi în chiar timpul acestei vieți ceva
ce ni se dădea în folosință proprie semănînd
cu explozia ploii și-a bucuriei de a trăi sub izbitura
accidentală
a iubirii de neatins îndepărtîndu-ni-se dulce sfîșietor
din neputința de a o ține aproape cu numai două
brațe de om
în posesie improbabilă...
așchie silex fragă clitoris pleoapa a treia din colțul
ochiului pineal
vibrație melodie vînt iarbă sfîșiere delir în ventuzele
serii
Vega uscîndu-și pletele după șură și luna



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

SONETUL DESCIFRAT CU GREU

Să-ți scriu sonete? Dăruiescu-ți pieptul
De carne cu o inimă cît varza
De Bruxelles, dantelată-n, vai!, prea ștearsa
Viața ce-mi scade-n sticle-oțetul cu încetul.
Ci dacă-mi porți un șold prin mintea-mi slabă
Ea se-ntărește, crește-n creți de gînduri.
Fă doar un pas pe frîntele-mi vechi scînduri
Ale-ncăperii și-o să am iar labă
Puternică de urs ce papă faguri
Și își prăjește blana-n rug de mure.
Aibi tu răbdare. Pe urîte zgure
Izvoarele ovale-or să murmure
Clar în topite, mătăsoase cheaguri
De curcubeie gîlgîite-n nuferi
Ce-n miezuri mari vor, lați, grav să te bucuri. ■

ca un dop de lacrimi în gît
iar pe spinarea amurgului general
tatuat sub piele
acest inventar de potop...

Fumigații

De presupus că zărim toată măreața complexitate
cu capul vîrît sub cearșaf,la fumigații
bune să alunge și gripa și spaima. Valuri
de ofrande fetide în acest orizont seminal,
în timp ce lumina zilei își scoate cuțitele prin fisuri
și retează trena prolificei noastre umbre...

Fumigații și pentru spasmele memoriei
ce sughițe cîrpind laolaltă
zdrențe de insomnie. De presupus
că am fi fost și ceva mai bravi
unde? cînd? sau mai treji
în baia cu aburi a somnolenței colective...

Ah dacă!...
pe cînd locuiam în trecutul imprevizibil
mai confortabil decît în prezentul mereu amînat
iar Sibila Carpaților era curvă...

În Périgord

Cîinele alergînd în colțul ochiului meu
trage după el linia orizontului spre colina
ce zace greoaie pe fesele ei ierboase.

Infinit supurînd în amurg - sexualitate
amăruie a toamnei...
Groapa proaspăt săpată
la zidul cimitirului
își împrăștie în văzduh feromonii.

Vîntul fecundează pietrele,
lichenii întins pe lespezi
sexul morții.

Țîșnește incendiul cerului printre chiparoși.
Gol mineral... Bem pămînt
cu glandele lacrimale.

Un țăran își mînă scroafa pe sub aluni,
rîtul ei adulmecă trufele îngropate sub frunze
duhnind ca glandele vierului ancestral.

Amușinăm cu nările dilatate
sub pojghița nopții
transpirația propriei noastre absențe. ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Călătoria lui Kunisch

IMAGOLOGIA, disciplină ştiinţifică multidisciplinară care studiază felul cum se defineşte şi se prezintă un popor în imaginea unor călători străini, a căpătat, în ultima vreme, consistenţă şi dezvoltare. Dl. prof. Klaus Heitmann a publicat acum cîţiva ani un solid studiu de imagologie din care recompunea imaginea românului în scrierile unor călători şi cărturari germani. Una dintre aceste scrieri (note de călătorie) era a vestitului Richard Kunisch care, iată, a apărut, de curînd, şi în limba română în excelenta traducere a d-nei Viorica Nişcov. E un dar de preţ nu numai pentru că ne dezvăluie valoarea unui extraordinar instrument de lucru (pentru imagologie) dar, pentru prima oară, ne pune la îndemînă acel basm românesc, publicat de Kunisch în cartea sa, care, recomandat lui Eminescu de Moses Gaster, a stat la temelia *Luceafărului.* Deodată, acum, acest studiu comparatist dintre poema eminesciană şi basmul valah (*Fata din grădina de aur*) prezentat de Kunisch iese din laboratoarele exclusive ale germaniştilor, devenind bun cultural de uz comun. Pentru că Eminescu a avut onestitatea de a dezvălui originea poemului, scriind: "În descrierea unui voiaj în ţările române, germanul K/unisch/ povesteşte legenda *Luceafărului.* Aceasta e povestea. Iar înţelesul alegoric ce i-am dat este că geniul nu cunoaşte nici moarte şi numele lui scapă de simpla uitare, pe de altă parte, însă, pe pămînt nu e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar nici noroc".

Kunisch a întreprins călătoria în Orientul Europei la sfîrşitul anilor cincizeci (în 1857 se îndreaptă spre Bucureşti, unde ajunge la mijlocul lui iulie) ai secolului al XIX-lea. Întors acasă, în Germania, scrie memorialul acestei călătorii pentru el extraordinar şi, în 1861, apare cartea. Dacă excepţăm *Descrierea Moldovei* de Cantemir, publicată la Berlin, la începutul secolului al XVIII-lea, la îndemnul lui Leibniz şi pe baza căreia este ales, în 1714, membru al Academiei din Berlin, publicul german - şi, prin el, cel european - nu beneficia de o atare relatare scrisă de un călător iscusit, care ştie să vadă şi are talentul, rar, de a surprinde ceea ce observă. Şi, totuşi, în Germania vremii, cartea lui Kunisch n-a fost preţuită la valoarea ei iar, la noi, are dreptate d-na Viorica Nişcov, importanţa cărţii a crescut numai datorită basmului valah care a fost izvorul de inspiraţie pentru *Luceafărul* lui Eminescu. Nu se ştie, e bine de precizat, dacă la noi vestitul Kunisch a cules basmul (au fost două; capitolul cu pricina din carte e intitulat *Basme valahe*) direct din surse muntene. E mai curînd posibil să i le fi povestit cineva din conlocutorii săi intelectuali cu care se tot întreţinea în franţuzeşte. Dar e meritul lui de a nu fi uitat basmul şi a-l fi transcris în carte. Evident, Kunisch, venit la noi cu vaporul pe Dunăre, a poposit mai întîi în Ungaria, pe care o consideră, în cartea sa, drept poarta spre Orient şi se lasă impresionat mult de crîngul din Pesta şi muzica populară maghiară cîntată de lăutari ţigani. Pentru el Orşova e locul de popas de unde începe Orientul. ("Un haos de naţiuni şi porturi, de obiceiuri şi graiuri, cum numai Orientul poate da la iveală. Căci Orientul aici începe, o reprezentare care se desprinde din foarte felurite impresii. ("M-am întins pe pămînt pentru a gusta tihna orientală şi m-a desfătat din plin simţămîntul de singurătate de care am dus multă vreme lipsă. Soarele te dogorea fierbinte, soarele sudului ale căror raze mi-au lipsit şi pe care le-am dorit atîta.") A vizitat, aici, evident, Podul lui Traian sau relicvele sale, şi, apoi, impresionat, s-a înapoiat la han. Cînd un francez care îl însoţea în călătorie îl roagă să-l înveţe un cuvînt turcesc, naratorul îi recomandă cuvîntul *bacşiş* ("un cuvînt pe care îl veţi auzi în orice clipă în Orient"). De la Orşova, a plecat cu acelaşi vapor spre portul Giurgiu ("Giurgiu, ţinta călătoriei mele, se afla aproape de Rusciuc. Era încă noapte cînd am ajuns".) Hanul (hotelul) din Giurgiu era, bineînţeles, mizerabil. Dar află că, mai departe, în Moldova şi Valachia, aceste instituţii de maximă utilitate lipsesc cu totul, călătorii mai avuţi şi de rang fiind găzduiţi la mănăstiri sau la ispravnic, care ar avea datoria de a ţine, în chip special, o încăpere la dispoziţie în acest scop. A voit să închirieze un poştalion care să-l transporte spre Bucureşti. I s-a răspuns că poştalionul e, aici, inutil. Are nevoie de o căruţă (transcris de Kunisch "karuzze"). Urmează descrierea căruţei: "Căruţa este un foarte mic car cu loitre, atît de încăpător încît să intre în el doar vizitiul şi călătorul care şade, printre bagajele sale, pe paiele împrăştiate pe jos şi care, observă mucalit italianul, trebuie să se lase strîns legat căci drumurile sunt abominabile". A fost găsită o trăsură. Şi i s-a spus că şase cai sînt prea puţini, închiriindu-se şaisprezece. Iată o schiţă de portret a Giurgiului: "Potrivit cu ideile apusene, oraşul nu este, desigur, deosebit de frumos. Casele sunt în parte foarte rurale, chiar cele din piaţa mare, pavajul lipseşte pe majoritatea străzilor iar acolo unde este ai prefera să nu fie, cafenelele arată cam murdare, iar în prăvălii se găsesc mărfuri aproape numai pentru cerinţele păturilor de jos. Dar orăşelul e, totuşi, prietenos, locuitorii sunt oameni de treabă ca toţi valahii iar hanuri în care, *faute de mieux,* să poţi petrece o noapte sunt destule". A urmat călătoria spre Bucureşti care, datorită drumului desfundat cu totul (plouase de curînd) s-a demonstrat a fi un calvar. Au trebuit să mai adauge cai pînă la cifra de douăzeci şi doi. Deşi plecase dimineaţa, pînă în seară abia parcursese jumătate de drum iar "poştalionul se scufunda tot mai adînc, noroiul trebuia curăţat la fiecare o sută de paşi. Degeaba strigau şi făceau larmă surugiii, caii nu mai voiau să înainteze." S-au oprit. Omul de pe capră începu să-şi îmbărbăteze caiii, care se puseseră în mişcare şi, tîrîş-grăpiş, în zori erau la cîteva mile de Bucureşti. La o staţie de poştă din preajma Capitalei a găsit de mîncare, ajungînd, curînd, la destinaţie.

Bucureştiul l-a impresionat prin numărul, mai întîi, al bisericilor şi prin dimensiunea populaţiei (150.000), cam la fel ca al Berlinului, trăind toţi în 15000 de case. Şi iată impresia generală despre arhitectonica Bucureştiului: "Crearea Bucureştiului nu a fost stăpînită însă de necesitate şi calcul, ci de înclinaţie şi capriciu. Nu s-a făcut nicăieri economie de spaţiu, bărăgan de jur-împrejur cît încape. Aici s-a ridicat un palat, dincolo un bordei, aici s-a tăiat un parc, dincolo a rămas un loc liber, un iaz, un crîng printre case. Nicăieri ordinea lipsită de farmec a locuinţelor păturilor de mijloc nu ocupă mult loc; această pătură extrem de onorabilă, dar puţin interesantă pentru pictor şi poet, este slab reprezentată în Bucureşti; cu atît mai mult sunt însă aristocraţia şi sărăcia din palatele şi bordeiele tihnite. Dincolo se înalţă nenumărate biserici pe a căror cupole sclipitoare se ridică crucea grecească. Cum luceşte şi străluceşte totul în jur! Şi cum se revarsă pretutindeni, printre palate, colibe şi gracile case de ţară, verdele pădurii şi al grădinilor într-o plinătate îmbelşugată. Acolo şerpuieşte un rîu subţire - să fie această apă tulbure Dîmboviţa? «*Dîmboviţa apă dulce, cine bea nu se mai duce*» cîntă poeţii". Străzile i se par ciudate, cotropite de pajişti, case ţărăneşti şi grădini, de şanţuri şi băltoace; cu turme de porci şi cîini tolăniţi peste tot iar ţiganii prezenţi peste tot, locuind şi printre ruine. Şi, deodată, peste cîţiva zeci de paşi, se ajunge pe o stradă care dă într-o piaţă, apărînd ceea ce călătorul numeşte "strălucirea şi luxul capitalei suprarafinate, cu magazine bogate şi palate aşijderea, chiar dacă pavajul este rău întocmit trec trăsuri în şir neîntrerupt iar animaţia mulţimii e reală şi plăcută vederii ca şi grădinile şi parcurile amenajate civilizat". Şi adaugă plăcut impresionat: "Peste o lume mai blajină n-ai să dai nicăieri; se rîde din inimă, o voioşie nevinovată răsună pretutindeni în jur! E azi cumva vreo sărbătoare? Ferească sfîntul! În fiecare seară răsună aceeaşi muzică, în fiecare seară freamătă aceeaşi mulţime pestriţă, din care uneori se desprind grupuri ce se pierd şoptind în parcul întunecat şi nemărginit. intrarea nu se plăteşte, muzica este, şi ea, pe gratis. Ai chef să aluneci pe apă? Acolo sunt bărci, dacă ştii să vîsleşti, urcăte într-una din ele. Pe drum ai să vezi peisaje încîntătoare, căci un parc mai frumos rareori găseşti. Dar unde ne aflăm oare?" Şi cineva răspunde din întunerec: "Într-o ţară căreia îi aparţine viitorul". Să recunoaştem că e, aici, o imagine plastică, bogată în nuanţe veridice care dă seama, bine, despre farmecul Bucureştilor de la mijlocul secolului al XIX-lea. Şi mai urmează, desigur, şi descrierea Şoselei şi chiar, de ce nu?, a saloanelor bucureştene. Şoseaua e înfăţişată drept *corso*-ul capitalei, firesc, pentru boierime. Pentru că, socoate Kunisch, "întreaga viaţă socială se concentrează în saloane şi pe această Şosea; iarna se mai adaugă şi frecventarea teatrului". Şi e uimit să constate că oraşul, unde pe vreme ploioasă nu se poate trece strada, are parte de o operă italiană, un teatru francez şi un altul valah. Descrierea Podului Mogoşoaiei, stradă principală traversînd întreg oraşul, bogat în palate şi magazine, e făcută cu culoare şi nuanţe. Şoseaua, la care revine, întrucît e vizitată numai de boierime, i se înfăţişează asemenea unui imens salon. Dar surprinde călătorul nostru şi contrastele acestui oraş unic în felul lui: "Bucureştiul se află la graniţa cu Orientul. Prin lustrul pe care înalta societate valahă l-a dobîndit în timpul indispensabilei şederi la Paris continuă să se străvadă peste tot Orientul; trecătorul grăbit îl observă, ce-i drept, doar în detalii, un ochi neexersat nici atît. În răstimpul unor convieţuiri mai lungi se pot descoperi caracteristici mai pronunţate". E, de asemenea, veridic surprinsă atmosfera din saloane, cu boierii îmbrăcaţi oriental ("îmbrăcămintea turcească domina pretutindeni"), cu lavite netapisate acoperite cu pînză grosolană de-a lungul pereţilor, fără tablouri, sofaua mare, înaltă de trebuia să urci două trepte pînă a ajunge pe ea, acoperea jumătate din spaţioasa cameră. Pe sofa stăteau boierii, pe lavite persoane de rang mai modest. Saluturile se deosebeau, şi ele, după rang. Apoi se aduceau fructe conservate în zahăr, în farfurii de argint. Toţi oaspeţii şi gazdele mîncau cu aceeaşi lingură şi beau din aceeaşi cană, la urmă, după toate rangurile, venea şi rîndul femeilor. De îndată veneau lulelele şi cafelele turceşti. Dacă se lua şi masa oaspeţii se spălau, mai întîi, pe mîini, urmînd vodca, servită tuturor, care se bea nu înainte ca gazda să facă închinăciunea de rigoare. Nu se mînca de-a dreptul cu mîna, deşi supa se consuma, în comun, dintr-o singură farfurie, iar pasărea, friptă sau fiartă, era desfăcută în bucăţi, cu mîna, de stăpînul casei, la principe acest oficiu îndeplinindu-l mareşalul Curţii. Dar a vizitat şi un salon amenajat cu eleganţă franţuzească, unde o tînără cînta arii celebre, acompaniată la pian. Lui Kunisch nu-i scapă nici metodele de acumulare a veniturilor la Curte şi la alţi înalţi dregători: "Venitul curent este însă dublat, înzecit, însutit prin venituri secundare. Mărimea acestora atîrnă de importanţa slujbei, ciracul lipsit de influenţă are nevoie şi de alte resurse spre a putea să trăiască potrivit cu înclinaţiile sale." Se ajunge la acest ideal, ca şi în Occident, prin propteaua femeilor. În capitolul "O şedinţă la Divan" călătorul nostru face puţină istorie, corect expusă, şi înfăţişează sobru şi adecvat şedinţa, de fapt, a unui parlament: "Acolo, în faţa acestei scene a oratorilor, ia naştere un popor ale cărui cărţi de istorie atestă veacuri de lupte zadarnice, pline de împilări suferite, pline de sînge vărsat,... acest popor de al cărui curaj depune mărturie trecutul său războinic şi care a îndurat ceea ce nici un altul nu ar fi îndurat, acest popor îşi va rosti acum doleanţele. Demnă, gravă şi tăcută e adunarea!" E vorba, desigur, de o şedinţă, potrivit stipulaţiilor Divanurilor ad-hoc. Pline de pitoresc sînt capitolele aproape finale despre vizita la o mănăstire valahă şi despre ţiganii valahi, altfel descoperiţi decît cei din Ungaria. În capitolul despre mănăstiri e înfăţişat un prînz acolo, bogat ca număr de bucate dar prost gătit, e vorba şi de mămăligă, prezentată drept "mîncare naţională, un terci de porumb atît de aromatizat cu ceapă şi usturoi, încît am fost nevoiţi să renunţăm la el". Pline de interes sînt şi capitolele despre nunţile şi înmormîntările valahe.

D-na Viorica Nişcov, pe lîngă excelenta traducere, a înzestrat ediţia cu o prefaţă şi note, amîndouă învăţate şi bogate în înţelesuri. ■

Richard Kunisch, *Bucureşti şi Stambul.* Schiţe din Ungaria, România şi Turcia. Traducere din limba germană, prefaţă şi note de Viorica Nişcov, Editura Saeculum. 2000.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

oferă spre achiziţie
ENCYCLOPEDIA OF VIOLENCE, PEACE AND CONFLICT - 3 volume.
Autor:Kurtz, L.; An de apariţie: 1999;
Editura: Academic Press
Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57; 212.35.61
E-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

ARTA PE OM
Look-ul şi înţelesul semnelor vestimentare

Adina Nanu

compania

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16, Sector 1 Bucureşti
Tel/ Fax : 211 59 64, 210 61 94, 211 59 48
e-mail : compania@fx.ro

INEDIT

Florența ALBU

Pomenire...

Mireasă bătrînă gătită
în alburi subțiri suav putrezite
marame borangicuri
bănuțul de-argint pe inelar

văz visător
clar-obscurul orbitei
priviri poleite
prefirînd un surîs
o tristețe un dor
Materie-n starea de grație.

Ea doarme
cuminte de-un an sub zăpezi
flori albe de măr
florile dalbe

un sat troienit - movilițe
cruci de lemn de salcîm
- nici scrisuri nici nume.
Amintire.

Un dor tîrziu
un dor de zăpezi mai curate
flori albe de măr
florile dalbe!

Un dor mă întoarce acasă
la morții noștri
sub cruci de salcîm
țară - cimitire de țară...

Boala negației

Ziua în care mi-e frig
înainte de-a ști consistența/
inconsistența luminii.
Nu știu ce adevăr se va naște
și care va fi tras în țeapă.

Elanul meu de demult
este azi un elan
care-și poartă coarnele inutile
în peisajul zăpezilor.

Nu mai cred în minuni și în basme
(cei răi vor fi pedepsiți

cei buni vor ajunge departe...
Nu fac parte din tagma niciunora).
Ochiul meu stă la capătul zilei
- un hău de tunel
în care se pierd trenuri
cu nu știu ce destinație.

Sufletul bolind
de melancolie
întinde molima
peste colțul acesta de lume.

Țestoasă

Tînjesc în visul mortal
cu țestoasele
dormitez pe o piatră încinsă

mare - mișcare înăuntru
tot mai în sine
conștiință vie - inconștientă

- acolo reflexele se întretaie
închipuie - abstracții
celebrări de amiază
sub flamuri stagnante.

Aproape solstițiul
stele - iubiri în cumpănă dreaptă
sămînța de zbor și căderi
la zenit.

Misterul viului
prin care-ți tîrăști carapacea
încă puțin - încă...

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

AUTOHTON

FRECVENȚA cu care apare cuvîntul *autohton* în publicațiile românești actuale ar putea să-l mire, ba chiar să-l îngrijoreze, pe cititorul care ar porni de la definiția din DEX - "care s-a format și s-a dezvoltat pe teritoriul unde trăiește (și în prezent), care este originar de aici": termenul ar părea să implice obsesii etniciste, să evoce eternele dispute despre etnogeneză și continuitate, dacă nu chiar discursul naționalist interbelic. *Autohton* e de altfel ipostaza românească a unui cuvînt internațional; fr. *autochtone*, engl. *autochthonous*, germ. *autochthon*, sp. *autóctono*, it. *autoctono* etc. au semnificații perfect echivalente, destul de precise, aproape tehnice; dicționarele indică uneori și folosirea lor în științele naturii: în geologie, despre roci, sau în botanică, despre specii vegetale. Uzul internațional – în măsura în care poate fi verificat, superficial, cu ajutorul citatelor din Internet -, pare să respecte proprietatea sensului inițial. E semnificativ că pentru fr. *autochtone* atestările cele mai numeroase provin din Canada, unde cuvîntul, folosit intens în legătură cu populațiile indigene, a pătruns chiar în legislație și apare ca determinant pentru cercetare, viziune asupra lumii, problematică, chestiune, dezvoltare, întreprindere, comerț, cultură etc. În română, sinonimele sensului de dicționar al adjectivului *autohton* sînt *nativ, indigen, aborigen, băștinaș* (primele trei sînt neologisme internaționale, ultimul e un cuvînt mai vechi, derivat din *baștină*, de origine slavă); li se pot adăuga, prin sensuri secundare și cu unele restricții de uz, *neaoș* și *pămîntean*. În realitate, sensul cu care apare azi *autohton* în majoritatea citatelor românești e unul modificat, extins; neînregistrat deocamdată de dicționare, poate și pentru că translația semantică e foarte lină, aproape imperceptibilă. *Autohton* se folosește ca simplu sinonim contextual pentru *național, românesc*: o extindere explicabilă cel puțin în parte prin dorința de a evita prezența sau măcar repetarea termenilor citați. Cele mai multe apariții ale adjectivului în presa românească de azi sînt în sintagma *capital autohton* (în opoziție cu *capital străin*): "stimularea creării și dezvoltării *capitalului autohton* prin consolidarea marelui capital viabil și susținerea producătorilor mici și mijlocii" (programul unui partid politic, în campania electorală din 2000); "*Capitalul autohton* trebuie să devină o prioritate națională" (*Piața financiară*, nr. 3, 1998); în contexte asemănătoare, apar și sintagmele *investitori autohtoni, producător autohton* etc. Termenul e folosit adesea și în rubricile sportive: "Organismele ce conduc *arbitrajul autohton* au suferit schimbări majore" (*Cotidianul*, 1.3.2000); "după o etapă «mai curată, mai uscată, mai sigură», aranjamentele murdăresc din nou *campionatul autohton*" (*Cotidianul*, 20.3.2000); "întrebat despre posibili *jucători autohtoni* pe care să-i recomande Boavistei, al cărei reprezentant pentru estul Europei este, Timofte a evitat să nominalizeze pe cineva" (*Evenimentul zilei*, 11.1.2001); "o figură aparte a *fotbalului autohton*, unul dintre puținii care și-au folosit capul" (ib. 12.4.1998). Alte citate (nu voi indica totdeauna sursele, fiind vorba de "adrese", adesea lungi și complicate, ale site-urilor din Internet) vorbesc de "*presa autohtonă*" (*AnaLize*, nr. 3, 1998); "Un Bill Clinton *autohton?*" (*Monitorul de Cluj*, 12.01.1999); "Telenovela cu *iz autohtoni*" (*Timpolis* 589, 1999); "*un Don Quijote și un Sancho Panza autohtoni*" (*Lumi virtuale*, nr. 10, 2000); "compatibilizarea *curriculumului universitar autohton* cu reperele europene"; "o carte de vizită a *teatrului autohton*"; "*SF-ul autohton*"; unele asocieri cu noțiuni la modă și cu neologismele corespunzătoare, mai ales în muzică, sînt dovezi clare ale extinderii de uz: "prima doză: *hip-hop*□..dacă-i musai, chiar și *autohton*"; "*AUTOHTON* POP ROCK"; "peisajul rock *autohton*". În anumite exemple e clară folosirea cuvîntului doar pentru a evita repetiția adjectivului *românesc*: "persoane și instituții interesate în *cultura românească* în general, în *filmul autohton* în special". Adesea, asocierile ingenioase sînt în consonanță cu tonul ironic al enunțului: "Vrei să vezi *un fotomodel autohton* în plină afirmare? Ce mai aștepti?"; "*un hacker autohton*"; "beau cîte *un trăscău autohton* și bere «Timișeana». De fapt foarte puține citate corespund sensului primar al cuvîntului. În afara celor strict științifice, am întîlnit două cazuri semnificative: unul cuprinde contexte în care interpretarea oscilează între sensul precis (folosit cu conotații politice) și cel larg, vag, uzual, de simplu substitut: e vorba de presa basarabeană, unde apare și "*spiritul național autohton*" în opoziție cu "politica de rusificare", "colonizare". Altul e cel al textelor legionare din Internet, unde se manifestă chiar uzul etnicist și xenofob al adjectivului: "primatul *spiritului autohton*, baza autenticității noastre naționale", "*sufletul autohton* deschis, voios, optimist, echilibrat"; cuvintele-cheie sînt în acest caz *suflet, spirit* și mai ales *element*: "un serios obstacol în ascensiunea socială și profesională a *elementului autohton*"; ultimul exemplu poate fi comparat cu unul din arhiva Internet a revistei *România Mare*: "... ca ungurii din Transilvania să șantajeze și să obstrucționeze fără rușine *elementul autohton românesc* de acolo...". Uzul xenofob și cel lărgit (care ar trebui înregistrat și în dicționare) sînt total diferite; cel de al doilea intră – alături de echivalentele clar ironice *băștinaș, dîmbovițean, mioritic* - într-o serie folosită tocmai pentru a evita emfaza națională.

■

CALENDAR

3.02.1828 - s-a născut *Dora D'Istria* (*Elena- Ghica*) (m. 1888)
3.02.1921 - s-a născut *Sergiu Filerot* (m. 1989)
3.02.1926 - s-a născut *Tudor George* (m. 1992)
3.02.1938 - s-a născut *Ana Mâșlea-Chirilă* (m. 1980)
3.02.1944 - s-a născut *Petre Anghel*
3.02.1952 - a murit *Constant Tonegaru* (n. 1919)
3.02.1954 - a murit *Ionel Teodoreanu* (n. 1897)
3.02.1958 - s-a născut *Vasile Gârneț*
3.02.1972 - a murit *Neagu Rădulescu* (n. 1912)

4.02.1809 - s-a născut *Vasile Cârlova* (m. 1831)
4.02.1849 - a murit *Costache Conachi* (n. 1778)
4.02.1907 - s-a născut *N. Ladmis-Andreescu* (m. 2000)
4.02.1924 - s-a născut *Gheorghe Dumbrăveanu* (m. 1992)
4.02.1931 - s-a născut *Simion Mioc*
4.02.1944 - s-a născut *Nicolae Ionel*
4.02.1954 - s-a născut *Denisa Comănescu*
4.02.1988 - a murit *Al. Căprariu* (n. 1929)
4.02.1994 - a murit *Nicolae Nasta* (n. 1919)
4.02.2000 - a murit *Roger Câmpeanu* (n. 1929)

5.02.1859 - a murit *Alecu Russo* (n. 1819)
5.02.1916 - s-a născut *Alexandru Baciu*
5.02.1917 - s-a născut *Grigore Cojan*
5.02.1922 - s-a născut *Teodor Bocșa* (m. 1987)
5.02.1928 - s-a născut *Hristu Cândroveanu*
5.02.1932 - s-a născut *Virgil Ardeleanu*
5.02.1936 - s-a născut *Ana Barbu*
5.02.1939 - s-a născut *Mihai Dolgan*
5.02.1944 - s-a născut *Tudor Vasiliu*
5.02.1988 - a murit *Igor Block* (n. 1918)
5.02.1994 - a murit *Marin Bucur* (n. 1929)

6.02.1803 - s-a născut *Theodor Aaron* (m. 1859)
6.02.1891 - s-a născut *Adrian Maniu* (m. 1968)
6.02.1908 - s-a născut *Geo Bogza* (m. 1993)
6.02.1916 - s-a născut *Gabriel Țepelea*
6.02.1921 - s-a născut *Dan Constantinescu* (m. 1997)
6.02.1927 - s-a născut *Lucian Zatti*
6.02.1933 - s-a născut *Sorin Holban*
6.02.1961 - a murit *Vasile Uscătescu* (n. 1883)
6.02.1993 - a murit *George Ciorănescu* (n. 1918)

7.02.1777 - s-a născut *Dinicu Golescu* (m. 1830)
7.02.1932 - s-a născut *Ion Acsan*
7.02.1932 - s-a născut *Dan Hăulică*
7.02.1934 - s-a născut *Florin Mugur* (m. 1991)
7.02.1936 - s-a născut *Adela Popescu-Muntean*

8.02.1911 - s-a născut *Liviu Deleanu* (m. 1967)
8.02.1979 - a murit *Alexandru Al. Philippide* (n. 1900)
8.02.1993 - a murit *Alex. Bărcăcilă* (n. 1914)
9.02.1908 - s-a născut *Cicerone Theodorescu* (m. 1974)
9.02.1924 - s-a născut *Teodor Balș* (m. 1983)
9.02.1932 - s-a născut *Rusalin Mureșanu*
9.02.1934 - s-a născut *Toma Istvàn*
9.02.1936 - s-a născut *Andrei Pandrea*
9.02.1941 - s-a născut *Constanța Călinescu*
9.02.1977 - a murit *Emil Serghie* (n. 1897)
9.02.1991 - a murit *Florin Mugur* (n. 1934)

10.02.1873 - s-a născut *Haralambie Lecca* (m. 1920)
10.02.1885 - s-a născut *Alice Voinescu* (m. 1961)
10.02.1902 - s-a născut *Anton Holban* (m. 1937)
10.02.1916 - s-a născut *Haralambie Țugui*
10.02.1923 - s-a născut *Constantin Vonghizas* (m. 1992)
10.02.1933 - a murit *Vasile Gherasim* (n. 1893)
10.02.1941 - s-a născut *Mihai Dușescu*

11.02.1838 - s-a născut *Emilia Maiorescu-Humpel* (m. 1918)
11.02.1875 - s-a născut *A. Toma* (m. 1954)
11.02.1911 - s-a născut *Pericle Martinescu*
11.02.1914 - s-a născut *Paul Alexandru Georgescu*
11.02.1918 - a murit *Emilia Maiorescu-Humpel* (n. 1838)
11.02.1919 - s-a născut *Maria Rovan*
11.02.1922 - s-a născut *Margareta Bărbuță*
11.02.1924 - a murit *Cora Irineu* (n. 1888)
11.02.1929 - s-a născut *Traian Filip* (m. 1994)

UN FALS LITERAR

Voiculescu despre Eminescu

APĂRUT la Editura "Viitorul românesc", în anul 2000, culegerea de texte *Amintiri despre Eminescu,* selecția, prefața și îngrijirea ediției de Ileana Ene. Este inclus aici și textul în versuri intitulat *Omagiu lui Eminescu* și atribuit lui V. Voiculescu. Acest *Omagiu lui Eminescu* a apărut pentru prima dată în revista "Steaua" nr. 5-6, mai-iunie 1964, p. 5-7, și a fost apoi reprodus de Victor Crăciun în culegerea *Dedicații lui Eminescu,* Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al județului Botoșani, 1972, și de Victor Crăciun și Radu Voiculescu în volumul *Gînduri albe,* "Cartea românească", 1986.

Am semnalat în *Nota asupra ediției* la *Integrala operei poetice,* Editura "Anastasia", 1999, că textul nu îi aparține lui V. Voiculescu. Nu este acesta singurul text fals care îi este atribuit, lui adăugîndu-i-se și *Generații sceptice,* apărut în "Tribuna României" la 15 noiembrie 1973 și cîteva poezii în limba franceză, publicate în revista "Apoziția", München, 1973. Cum reproducerea textului continuă și după ce am lămurit public statutul lui, ne simțim obligați să revenim.

Omagiu lui Eminescu a fost publicat în 1964, după moartea lui V. Voiculescu, decedat la 26 aprilie 1963, atunci cînd se comemorau 75 de ani de la moartea lui Eminescu și cînd toată suflarea literară românească trebuia să omagieze cu acest prilej nu atît poetul, cît începutul de liberalizare ideologică de după Declarația din aprilie 1964. Acest suflu de liberalizare se cerea dovedit în primul rînd prin aderența celor care nu aderaseră pînă atunci la literatura socialismului victorios. Vii sau morți, aceștia trebuiau mobilizați. Revista "Steaua" era considerată de toată lumea urmașa "Gîndirii". Așa că unul din cei mai importanți colaboratori ai "Gîndirii", V. Voiculescu, se cădea să devină colaborator de seamă al "Stelei". Și a devenit.

Omagiu lui Eminescu este o compunere în vers saphic (versul *Odei - în metru antic* -) în care poetul care "demult părăsise cu scîrbă pămîntul", unde nu lăsase decît "potop de chin și lacrimi cu munți de nedreptăți", este imaginat reîntorcîndu-se totuși acolo de unde plecase, căci "Ascultă un cor gigantic ce preamărește-un nume/ Desigur, iar un rege pe tron, un împărat/ Sărman norod, cînd oare te-i lecui de ei...". Dar... lovitură de teatru: ce aude Eminescu? "Același nume. Iată, același... E al meu.../ Dogoritoare glasuri azi mă cheamă și evocă/ Nu împărat, nici rege, ci pe un biet poet,/ Ce le-a vrăjit durerea, le-a scuturat cătușa,/ Le-a prevestit în zare mărețul viitor." Poposit printre foștii proletari, poetul are fericirea de a primi direct omagiul acestora: "Am sfărîmat nedreapta și cruda rînduială/ Cu legile de-aramă și-al nașterii noroc/ Cum ne-ndemnași, poete, cu aprigă-ndrăzneală/ Din versuți prooroc.// Vom pune-n loc frăția ca-n vremurile-aurite/ Și munca sorocită oricărui ca un dar,/ Ca nici un «vîrf» s-apese mulțimile-nflorite/ Căci tu chiar pe cezarul îl vezi tot proletar./" Apoteotic, proletarii deveniți oameni ai muncii îi oferă ce au ei mai scump pe lume: "Poete, drag tovarăș, ne-mpărtășișii durerea/ Și versu-ți ca o goarnă de luptă a sunat/ Privește cît de veșnici ne face azi puterea/ Și cum te-am ascultat!/ Tovarăși, tovarăși, toți într-un singur gînd/ Am hotărît aicea furnalul nostru scump/ Unde se zămislește în clocote oțelul/ De-acum să se numească furnalul Eminescu." Motivația mărețului gest: "La fel în locul urei și-al dragostei de clasă/ A clocotit furnalul ca sufletul aprins/ Cînd făurișii din zgură și fier nemuritoarea/ Unealtă ascuțită - *Împărat și proletar.*" Dar nu numai un furnal va purta numele lui Eminescu, ci și o țesătorie cu o sută de războaie și o gospodărie agricolă colectivă. Și pe bună dreptate, căci: "Cine ca el a mai cîntat/ Copacii, de la teiul cu crengile-n pămînt/ Și pînă la cireșul cu frageda lui floare". Se adaugă un cămin de copii și viitorul e asigurat, aceștia vor deveni nu proletari, ci "copii ai muncii sfinte", ale căror brațe vor cădea "ca rimele și ritmul pe grelele unelte."

Nu putem dovedi cine a fost autorul acestui poem, deși bănuieli există. Dovezile au dispărut demult: în arhiva revistei "Steaua" nu se mai păstrează nici un manuscris, nici o dactilogramă după care s-a făcut imprimarea; cei care au trăit acele vremuri nu își mai amintesc, firește, nimic. Autorul adevărat însă, poet onorabil, fără opinteli de versificație, a fost un om inteligent și onest pe cît i-a stat în putință: *în momentul în care a comis falsul a și semnalat, vizibil, că e vorba de un fals. A datat textul, așa cum obișnuia să facă și V. Voiculescu. Și l-a datat 1960.*

Ce făcea V. Voiculescu în 1960? În 1960, poetul V. Voiculescu, în vîrstă de 76 de ani, schilodit, zăcea de doi ani în temniță. Fusese arestat în noaptea de 4/5 august 1958 și avea să fie eliberat abia la 2 mai 1962. Opera lui literară se încheiase definitiv în noaptea arestării. Iar la Aiud nu i se scriau omagii lui Eminescu, în vers saphic.

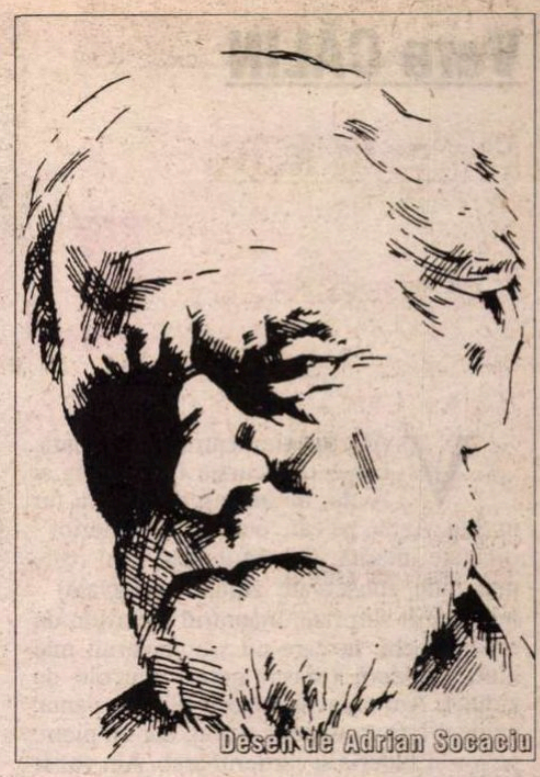
PUBLICAREA și republicarea acestui text reprezintă un fapt mai grav și mai semnificativ decît un simplu fals literar, care se poate corecta prin producerea dovezilor. Reprezintă întinarea dirijată a memoriei unui mare poet.

Dintre toți marii scriitori interbelici care au trăit și în epoca socialismului, V. Voiculescu a fost singurul care nu a colaborat cu regimul niciodată, în nici un fel. Singurul.

Lui Arghezi i l-au arestat pe Baruțu. A colaborat imediat, el, care scrisese dintotdeauna pe ambele fețe ale filei. Lui Călinescu cu o mînă i-au luat catedra, i-au arestat colaboratorii, i-au organizat campanie de negare în presă. Mimînd prețuirea, cu cealaltă mînă i-au oferit un minuscul institut de cercetare, unde l-au înconjurat de supraveghetori submediocri. Orgolios și speriat, a colaborat mimînd entuziasmul. După ce a iscălit *Mitrea Cocor,* lui Sadoveanu i-au oferit funcții înalte și premii mari. Și-a vîndut numele la cel mai ridicat preț ce se putea obține în epocă. Pe Voiculescu nu l-au putut nici șantaja, nici cumpăra. I-au trimis emisari. "S-au revărsat haznalele!" a fost răspunsul. Atunci l-au arestat și, cînd nu se mai putea apăra, l-au spurcat. "Și el a scris pentru noi", acesta e mesajul subliminal al falsurilor puse în circulație sub numele lui. Și el, nici unul nu a rămas fără să adere. Iar el îi lăsase cu limbă de moarte fiului său: "Ionică, să nu le dai nimic. Tu nu știi ce perverși sînt!" Nici el nu a bănuit ce profeție făcea: cu perversitatea au încercat să-l înfrîngă.

PUNÎND în circulație, în anul de grație 2000, un text fals, care aduce grave prejudicii morale și intelectuale memoriei a doi mari scriitori, M. Eminescu și V. Voiculescu, doamna Ileana Ene nu poate invoca drept circumstanțe atenuante pentru o acțiune care intră sub incidența legii de calomnie decît ignoranța și lipsa de inteligență.

Ignoranța doamnei Ileana Ene are tradiții bine consolidate. Domnia-sa a mai publicat texte aparținînd lui V. Voiculescu, sub egida Muzeului Literaturii Române, texte pe care le-a prezentat drept inedite. Erau poezii din perioada de început, în cea mai mare parte publicate de Voiculescu însuși în primele lui volume. Dacă s-ar fi ostenit să deschidă excelenta *Bibliografie V. Voiculescu* de Aurora Alucăi ar fi aflat imediat cum stau lucrurile. Altă dată a publicat drept inedită nuvela *Perna de puf,* după ce aceasta fusese tipărită de cel puțin trei ori înainte. În edițiile publicate din opera lui V. Voiculescu am corectat erorile, fără a insista asupra lor, socotindu-le accidente regretabile, dar posibile în activitatea de cercetare. De data aceasta însă ignoranța e malefică: ea repune în circulație un document care anulează tot sensul existenței și al suferinței unei mari conștiințe.



Desen de Adrian Socaciu

Lipsa de inteligență a doamnei Ileana Ene, solidară cu a Editurii "Viitorul românesc", unde își publică antologia, ni se pare aproape dezarmantă. Sub titlul *Amintiri despre Eminescu* se îngrămădesc texte documentare cu caracter biografic, fragmente de texte critice, poezii lirice, fragmente de roman avîndu-l pe Eminescu drept personaj, declarații din presă ale unor scriitori străini, făcute în '60 ai secolului XX și alte asemenea minunății, toate avînd o caracteristică comună: sînt scrise înainte de 1964 sau în 1964, anul la care se oprește respectivul florilegiu, fără explicații. Acesta este însoțit și de o prefață iscălită de doamna Ileana Ene, care ne propune un fel de istorie sentimentală a receptării lui Eminescu. Punctul culminant al acestei receptări ar fi, după domnia sa, Centenarul din 1950. Cînd, ne simțim obligați să-i reamintim, sărbătorirea s-a făcut pe baza a trei texte: discursul proletarului, rupt firește din contextul poemului *Împărat și proletar, Mircea și Baiazid* - fragment din *Scrisoarea III* și postuma *Viața.* Iată însă ce scrie *azi* doamna Ileana Ene:

"La aniversarea Centenarului nașterii poetului, în 1950, recunoașterea marii valori naționale și universale întrupată în Mihai Eminescu a adus cu sine omagii, dedicații, noi versuri, proză, creații dramatice ale diferitelor generații de scriitori români și străini.

Cu adevărat acum îndemnul *Scrieți amintiri și dați-ne icoana completă (sic!) și adevărată a lui Eminescu a prins viață."*

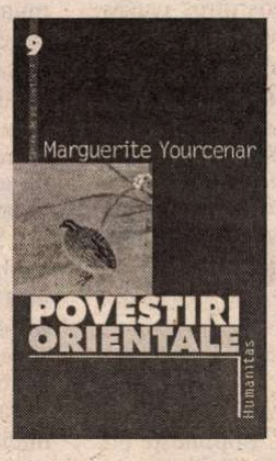
În aceste condiții, ne întrebăm dacă atunci cînd va fi chemată în justiție, pentru prejudicii morale și intelectuale aduse lui V. Voiculescu, doamna Ileana Ene va înțelege de ce este incriminată.

Andrei Voiculescu
Roxana Sorescu

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/2231501; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

49 000 lei



În colecția **Cartea de pe noptieră**
MARGUERITE YOURCENAR:
Povestiri orientale

În colecția φ:
GOTTLOB FREGE
Fundamentele aritmeticii

69 000 lei

Vera CĂLIN

LOCURI, OAME

VĂD Spania pentru a treia oară. După o excursie la Segovia şi Avila, m-am înscris într-un tur în Sud. Avila, pe care o ştiam din exterior - o cetate întărită, pe vîrful unui deal (cele mai bine conservate ziduri medievale) - mi-a oferit surprize. Înăuntrul zidurilor, un orăşel vechi, în care nu s-a construit mai nimic modern (oraşul nou e dincolo de ziduri). Am urcat şi coborît uliţe în pantă, evident fără trotuare şi pavaj, dar cu pietre pe jos în Juderia şi cartierul arab. Am văzut cea mai veche biserică gotică din Spania: nici un ornament (nici statui, nici gargouille). Doar ogive într-o piatră cafenie, totul de o severitate, care îndeamnă la reculegere. Pe locul unde se află casa Sf. Teresa, o biserică barocă, supraîncărcată şi supraaurită, cu cîteva portrete ale sfintei iluminate de o expresie extatică, pe care o cunoşteam de la statuia lui Bernini.

În Sud, afară de Cordova, pe care o cunoşteam şi a cărei moschee am revăzut-o cu aceeaşi uimire ca pe o sinteză a istoriei Spaniei, m-a fascinat Granada. Orice absolvent al liceului românesc cunoştea fîntîna leilor din Palatul Alhambra. Mi-amintesc că, prin clasa a treia de liceu, o colegă talentată şi cu fantezie, inspirată de poza din cartea de istorie, a scris o compoziţie: "Cum am făcut baie în fîntîna leilor din Alhambra din Granada". Fîntîna leilor este un detaliu din patio-ul concubinelor. Palatul, emblemă a puterii şi voluptăţii, este o alcătuire artistică, cred, unică. Nenumărate încăperi şi curţi interioare înconjurate de o dantelărie în piatră. În unele locuri, ea devine un sistem de perdele şi draperii, de o fineţe, care face zidăria să pară unduitoare. Am mai văzut o biserică barocă supra-ornamentală, în care se aflau mormintele de los reyes catolicos şi de asemenea, mânăstirea unui ordin monastic - Los Cartuchos - care impunea călugărilor tăcerea. N-am reuşit să vizitez casa lui Garcia-Lorca din cauza unei furtuni violente. Sevilla, oraş mare şi colorat mi-a oferit o catedrală gotică flamboyantă şi cartierele impunătoare ale arabilor şi evreilor (nu erau ghettouri, ne-a spus ghidul, ci comunităţi bogate şi respectate). Costa del Sol nu m-a impresionat, dar pornind de la Cadiz, pe malul Atlanticului spre Malaga, pe malul Mediteranei, am văzut Gibraltarul, care m-a emoţionat în chip livresc: Ulisse, Dante, Joyce. E o stîncă mare, ca un bot de animal uriaş, care înaintează spre celălalt mal, spre Africa, ai cărei munţi - Atlas - se văd clar. În grupul nostru se afla un cuplu de australieni din Sidney. Călătoriseră mult - prin Europa şi Asia. Mi-au mărturisit că nu au nici o idee despre stilurile arhitectonice europene, că nu deosebesc o catedrală gotică de o construcţie barocă, dar le-a plăcut Sf. Petru din Roma, pentru că este o biserică frumoasă. Nu erau nişte ignoranţi, şi m-au făcut să cad pe gînduri. Am petrecut multe zile la Madrid, în hotelul în care poposesc de obicei - Puerta de Toledo. De data asta, n-am vizitat palate şi muzee, dar am cunoscut ceva din viaţa oraşului. Sigur, m-am oprit în Piaţa Mayor, care seamănă cu Palace des Vosges din Paris, am revăzut cartierele mai noi (1920-1930), care-mi amintesc de Bucureşti, am băut cafea la cafenelele de trotuar şi am privit oamenii. E un oraş foarte animat pînă la orele foarte tîrzii ale nopţii. Nici urmă de austeritate. Îndrăgostiţii se sărutau pe stradă ca la Paris, mini-fustele dominau ţinuta feminină; copiii se hîrjoneau în staţiile de autobuz cînd ieşeau de la şcoală, cerşetorii abundau. Un tip de oraş care-mi este familiar.

Cu trenul de la Madrid la Salamanca. Demult doream să călătoresc din nou cu trenul. Am străbătut Castilia: mai întîi formaţii stîncoase stranii, care, în lumina amurgului, pe drumul de întoarcere, îmi redeşteptau în minte toate fantasmele şi diformităţile literaturii şi artei spaniole. Pe urmă, după ce peisajul pietros se istoveşte, un bărăgan. Trenul se oprea la numeroase halte. Apărea un şef de gară, cu chipiu roşu şi steguleţ în mînă. Agita steguleţul, suna dintr-un clopoţel atîrnat deasupra uşii de intrare în clădirea gării şi trenul pornea agale. Înainte de intrarea în Salamanca, un rîu limpede şi cotit. Întreb vecina de bancă: ¿Como se llama el rio? Tormes. Sigur, Lazarillo. Dacă mi-am închipuit Salamanca - vechi centru universitar - ca pe o versiune spaniolă a britanicului Cambridge, am greşit. E cu totul altceva. Universitatea nu e ubicuă, aşa cum, datorită colegiilor gotice, fiecare cu biserica sau capela lui, se întîmplă la Cambridge. Arhitectonic, Salamanca mi s-a părut o structură limită. Domină platerescul, un gotic flamboyant, răscopt, contemporan cu barocul italian. Barocul aplică accente specifice peste dantelăria gotică. Ogive şi clopotniţe gotice cupole baroce, ziduri decorate cu scoici şi ecusoane. Efectul pletoric e anulat de prezenţa construcţiilor romanice, cu liniile lor severe şi de calitatea şi culoarea pietrei de Castilia, gălbuie, cu reflexe roze mai accentuate decît cele ale pietrei de Ierusalim. Am băut expresso în imensa Plaza Mayor, un spaţiu pătrat mărginit de construcţii baroce, portaluri supraornamentate, arcade cu magazine. Mi-am amintit de masa, pe care mi-a oferit-o G., la Bruxelles, în Grand 'Place.

❖❖❖

ÎN CADRUL unei emisiuni geografice, comentatorul a spus că, pentru America, munţii Stîncoşi, adevărata coloană vertebrală a continentului, echivalează cu catedralele gotice ale Europei. Adică the Rockies sînt emblema continentului american. Am fost în munţii Stîncoşi. Am privit cu răsuflarea tăiată culmile acelea albe, lacurile albastre, căderile de apă, lanţurile stîncoase care-mi vorbeau despre istoria planetei. Cunosc cîteva catedrale gotice: Notre Dame, Strassbourg, Chartre, Burgos, Köln, Milano etc., etc. Ca fundal permanent al existenţei mele, trebuie să înclin spre catedralele gotice. Nu din şovinism european. Nici fiindcă o catedrală gotică reprezintă un dat al culturii mele. Cred că, în primul rînd, pentru că acele edificii avîntate spre cer îmi vorbesc despre oameni, despre sentimentele, gîndirea, viziunile, întîmplările şi realizările lor, în timp ce grandoarea munţilor Stîncoşi îmi vorbeşte despre geologie, despre o planetă pustie de oameni. Am reacţionat totdeauna cu maximă intensitate în prezenţa a tot ceea ce îmi dezvăluia misterele sufletului omenesc. Poate de aceia orice operă de science-fiction, oricît ar fi de subtilă, mă lasă rece. Fiindcă oamenii acelor ficţiuni sînt rezultate ale tehnicii şi mişcările lor interioare, relaţiile dintre ei, dilemele şi conflictele lor lăuntrice şi exterioare sînt rezultatul unor speculaţii, pe care dezvoltarea ştiinţei şi tehnicii le sugerează ca posibilităţi. Mi-e ruşine să mărturisesc că ceea ce Vianu numea emoţia cosmică mă încearcă mult mai rar şi mai puţin intens decît emoţiile prilejuite de cele omeneşti. Imaginile impresionante ale planetei Jupiter, atacată de o cometă, care a scobit în corpul planetei cavităţi mari cît pămîntul, m-au interesat prin caracterul straniu şi grandios ca dimensiuni al faptului. Cînd am realizat că Jupiter e o masă gazoasă, vibraţia mea a scăzut în intensitate. Ca să ilustreze felul cum s-a exprimat artistic "emoţia cosmică", după prăbuşirea viziunii geocentrice şi afirmarea sistemului copernician, profesorul ne-a citit un poem de Donne "The Anatomy of the World". Într-adevăr, angoasa poetului în faţa unei lumi bolnave, pradă unor agenţi de distrugere m-a zguduit. Acum ştiu de ce. Pentru că, odată cu eliminarea ipotezei geocentrice, se prăbuşeau certitudini ţinînd de esenţa fiinţei umane de atunci: geneza biblică, edenul, Dumnezeul unic, sfîrşitul lumii etc., etc. La finele secolului 20, accidentele cosmice şi chiar debarcarea oamenilor pe lună încă nu modifică psihicul omenesc şi nici relaţiile dintre fiinţele umane.

❖❖❖

ÎNTR-O carte de interview-uri acordate de criticul şi poetul mexican, Octavio Paz, de fapt eseuri pe teme literare, politice, filosofice, găsesc o pagină autobiografică, a cărei lectură m-a captivat prin analogia ei cu ceea ce aş fi putut scrie eu sau oricare contemporan al meu, în legătură cu evoluţia gîndirii noastre politice. Dintr-o ţară latino-americană, Paz răspunde interlocutorului său, care-l întreabă cum priveşte activitatea lui politică în anii '30, cînd scria poezii anti-fasciste şi a plecat în Spania ca să lupte împotriva fascismului, studia marxismul etc.: "Es natural sentir un poco de ternura pro el muchacho que fuimios. Pero un poco de ironia y dos o tres coscorrones no le harian daño a ese fantasma juvenil... En 1937 la amenaza eran Hitler y sus aliados. Hicimos bien en oponernos. Además había la gran esperanza que ese resplandor, que a nostros nos parecía el de la aurora, era el de una pira sangrienta. La situación de 1977 es muy diferente a la de 1937. Después de miles testimonios (...) es imposibile cerrar los ohos. La peste totalitaria, por lo demas, no es un monopolo soviético: se extiende a China y a todos los paises que, en la Europa del Este y el Sudeste asiatico, se llaman socialistass (...) Yo no me atrevo a juzgar a ningún joven. Sé que el impulso que los mueve es, casi siempre, la generosidad y la indignación ante las miserias e injusticias materiales y morales de nuestro mundo. Sin embargo, me parece inexcusable ignorar o callar la realidad de la U.R.S.S. y los otros paises «socialistas»". Nu ştiu dacă să privesc cu tandreţe şi ironie spre tinerii, care după episodul legionar din România şi instalarea nazismului în Germania, s-au îndreptat, după exemplul unei mari majorităţi a intelectualităţii vest-europene, spre stînga comunistă. Dar mă uimeşte similitudinea dintre situaţia spirituală a tineretului dintr-o ţară latino-americană cu aceea a celui de pe meleagurile noastre.

❖❖❖

SOLSTIŢIUL de vară. Este ziua de naştere a lui T. Împlineşte 80 de ani. Imposibilul se întîmplă: la vîrsta mea venerabilă mă gîndesc să-l felicit pe vechiul meu prieten, care a atins o vîrstă de-a dreptul neverosimilă. Chem Bucureştiul. T. îmi răspunde cu o voce mai prietenoasă decît am auzit la vreuna dintre întîlnirile noastre din ultimii 10 ani. E vesel. R. pregăteşte plăcinta cu vişini, desertul lui preferat. Aşteaptă să sosească foştii lui asistenţi de la catedră, care vin, în fiecare an, să-şi firitisească fostul profesor. Aş fi vrut, în ziua asta, să mă aflu şi eu acolo, să mănînc plăcintă cu vişini şi să stau la o tacla cu foştii tineri de la catedră.

❖❖❖

NU MAI ştiu, în ce context, am ajuns să-i vorbesc lui M. despre poezia lui Marvell "His Coy Mistress" şi să-i spun că e una dintre poeziile de dragoste, care m-au tulburat cel mai mult. A vrut să o citească. Am scos cartea din raft şi am deschis-o la pagina cu poezia pomenită. A început să citească, exclamînd din cînd în cînd: Superb! Belfereşte, îi explicam că e o poezie de dragoste tipic barocă, fiindcă evocarea morţii însoţeşte exaltarea erotică: "But at my back I always hear/ Times Winged charriot hurrying near..." El nu mă asculta, citea încîntat şi eu îmi spuneam că greşisem cînd crezusem că nu mai e în stare de entuziasme gratuite. Pe urmă mi-a cerut să-i împrumut cartea, fiindcă vrea să copieze poezia. Am înţeles instantaneu că voia să dea entuziasmului lui estetic o întrebuinţare utilitară. Anticipa efectul, pe care o poezie, care spune că nu e permisă zăbava, fiindcă moartea se apropie şi mormîntul nu e un loc potrivit pentru dragoste, îl va avea asupra iubitelor lui trecute de 60 sau poate 70 de ani, fie ele îndepărtate sau localnice. Le transmitea un carpe diem, de pe urma căruia el ar fi putut să profite.

❖❖❖

ADEVENIT o banalitate constatarea că anumite inovaţii tehnice creează modificări ale organismului, care merg pînă la adicţii. De cînd televizorul poate fi manevrat de la distanţă, oamenii au căpătat o nervozitate a degetelor, care-i face incapabili să urmărească un program de la un capăt la altul şi au devenit mai sedentari. Nu mai au nevoie să se ridice de pe canapea pentru a schimba posturile sau intensitatea. Radioul portativ cu căşti a creat alte obişnuinţe şi ticuri şi, în urmă, am avut ocazia să descopăr efectele telefonului portativ (se spune "celular"). Înţeleg că acum un om de afaceri sau o mamă care lucrează şi are copii mici acasă au nevoie de un mijloc de comunicare, oricînd la îndemînă. Dar aparatul cu pricina a devenit un sine qua non al oricărui om civilizat şi modern. Creează o gesticulaţie specifică şi modifică dinamica unei convorbiri. Sigur, băieţii mei care-şi petrec timpul între birou, maşină, întîlniri de afaceri şi domiciliul lor nu se pot lipsi de această invenţie. Dar, cînd intru în casa lui S., cel puţin unul dintre nepoţii mei străbate agitat încăperile cu telefonul la ureche. Sînt sigură că dialogul decurge altfel decît ar decurge dacă interlocutorii ar şedea liniştiţi şi ar avea răgazul să se concentreze asupra cuvintelor în loc să aibă grijă să nu se izbească de vreo mobilă. Ieri, ducîndu-mă la o vecină pentru o informaţie, am fost primită cu receptorul la ureche. În timp ce-i spuneam despre ce este vorba, ea circula în diagonală printr-un apartament de două camere, nu mai mare decît al

NI, CĂRȚI

meu, strecurîndu-se abil printre obiecte de mobilier. "Adicția" nu este strict americană. În autobuzul care mă ducea de la Ierusalim la Tel-Aviv, autobuz ocupat mai ales de fundamentaliști în caftane negre, purtînd pălării cu boruri largi, fiecare al treilea pasager vorbea la telefon. Iar Bogdan, prietenul lui M., care ne-a vizitat, venind din Israel, ne-a povestit că, într-o zi, la Tel-Aviv, a intrat într-un pissoir. Bărbații erau aliniați, cu privirile spre containerele de porțelan. Unul dintre ei vorbea la telefon, în timp ce-și făcea treaba.

❖❖❖

ÎNTR-UN număr recent din "N.Y. Review of Books", un articol despre Georg Grosz. Am răsfoit un album cu caricaturile lui, înainte de a deschide un abecedar. Tata îi adusese din Germania și pe mine urîtul și grotescul personajelor și scenelor mă fascina. Nu realizam obscenitatea. Imensele fese goale ale femeilor în poziții scabroase mă amuzau, pentru că erau caraghioase; la fel bărbații burtoși, cu chiștocuri de țigară pe buzele atîrnînde; la fel scenele de pe stradă cu oameni diformi și grăbiți. Uneori, alături de grăsanii caraghios îmbrăcați, se tîrau invalizi, cîrpe umane, care își arătau cioturile. Nu știam nimic despre Germania în timpul Republicii din Weimar, despre criza cea mare, despre filistinismul Bürger-ului german. în urmă, am înțeles mai mult. Articolul analizează, în contextul epocii, viziunea violent caricaturală a lui Grosz, explică de ce, după stabilirea în America, Grosz și-a pierdut sarcasmul, de ce desenele și tablourile lui n-au mai regăsit virulența berlineză. Omul mijlociu din N. Y. nu oferea posibilitatea unor viziuni atît de grotești și un urît atît de agresiv ca ceea ce se numea "der deusche Spiessbürger". Nu mai vedea bărbați vomitînd pe stradă, femei exhibîndu-și fesele gigantice. Artistul își pierduse scrîșnetul, pe care, în epoca lui berlineză, îl exteriorizase și Brecht, în piesele lui cele mai izbutite. Grosz avea conștiința deteriorării lui artistice, spunea autorul articolului. A devenit alcoolic. Și încheie sec: a murit, după o beție cruntă, înecat în materia pe care o vomita. M-a reținut analiza operei lui Grosz, asocierea agresivității satirice cu atmosfera Republicii din Weimar, ceea ce m-a îndemnat să reactualizez o discuție avută de mult cu T. despre teatrul lui Caragiale. T. spunea, referindu-se la corupția comunistă, în versiunea ei balcanică: dacă Caragiale ar fi trăit acum, ar fi avut ce să scrie. I-am răspuns că nu cred. Personajele caragialești trăiesc într-o atmosferă lipsită de opresiune, în scurtul răstimp de democrație, din istoria României. Nu se tem de sancțiuni. Indicele de periclitate, care însoțește orice act, în comunism, lipsește. Comedia este posibilă. Tot așa, spune articolul, anii Republicii din Weimar au reprezentat un interludiu de relativă democrație, între două perioade autocritic-dictatoriale. "Der Spiessbürger" își putea da poalele peste cap, fără teamă. Artistul îl putea înfățișa, șarjînd enorm, putea practica o estetică a urîtului, fără teama de a fi învinuit de negativism.

❖❖❖

UN VOLUM postum de Mircea Eliade "Youth without Youth", editat și prefațat de Matei Călinescu, o carte pe care de mult doream să o citesc. Volumul conține trei povestiri fantastico-filozofice, asemănătoare cu altele de Eliade, pe care le cunosc. Toate scrise, în perioada 1960-'70, la aproximativ trei decenii după emigrare, în limba română și ulterior traduse. Mi-am amintit că E. declarase cîndva că literatură originală nu se poate scrie decît în limba maternă. Am citit cu plăcere prefața lui Matei, care mi-a confirmat intuiția despre deplasarea preocupărilor lui spre zonele eliberate, cum spune citîndu-l pe E., de "teroarea istoriei" ca și de "lipsa tiranică de semnificație a profanului". Nota biografică, redactată, probabil, tot de M., escamotează etapa legionară din tinerețea lui E. și interpretează titlul romanului *Huliganii* ca semnificativ pentru "eul colectiv" al unei generații, huliganii fiind niște metafizici nihiliști, aderenți ai unui nou cult al morții, în așteptarea unui apocalips revoluționar. Dat fiind însă că întreaga prezentare a cărții, ca și altor opere de E., se face, cu ignorarea contingenței istorice și se proiectează, în spirit jungian, pe un fundal mitic, eludarea unor fapte biografice de felul episodului legionar poate fi acceptată.

Cele trei povestiri relatează, în mod mai evident sau mai enigmatic, căutări (quests) ale unui moment trecut uitat, împins în zone obscure ale conștiinței, un moment epifanic reprezentat de experiențe mitice sau mistice; narează, folosind flash-back-uri, fracturi temporale și, ștergînd granițele dintre real și imaginar, încercări de eliberare de sub tirania momentului istoric, experiențe care pretind amnesis spre regăsirea, prin anamnesis, a mitului profund. Speculînd pe marginea misticii datelor calendaristice în cele trei povestiri, M. atrage atenția asupra anului 1938, spre care, aproape invariabil, se orientează efortul de regăsire a experienței uitate, "the quest". În scrieri autobiografice, E., exilatul, a mărturisit adesea importanța actului dezrădăcinării, pentru întreaga lui dezvoltare spirituală ulterioară.

Obsedată cum sînt de condiția spirituală a dezrădăcinatului, mi-am spus că, evident, fără să-mi dau seama, refuz amnezia și că, fără implicații jungiene, călătoriile mele la București, au urmărit reînnoirea unor fire, pe care emigrația le putea rupe. N-am încercat să regăsesc un moment epifanic, ci o perioadă aproape mitică din exisitența mea, adolescența, cea mai bogată vîrstă pe care am trăit-o, vîrstă unicelor revelații, care mi-au fost hărăzite.

❖❖❖

VACANȚĂ în Mexico: Cancun, Marea Caraibelor, Chice-Nitza, Tulum și alte vestigii de civilizație Maya-Toltec. Cancun e o localitate, care nu exista cu 20 de ani în urmă. Pe o insulă lungă și îngustă (în lățime, e loc pentru două rînduri de hoteluri și o autostradă cu patru culoare), s-a realizat un triumf al industriei turistice în stil american: palaceuri somptuoase de toate stilurile, căderi de ape, piscine, neon, localuri de noapte. Cînd te depărtezi de zonele hoteliere și pătrunzi pe continent - sărăcie mexicană. Teroarea bacșișului. Ghidul turistic, care îți explică simbolul șarpelui cu pene, sinteza dintre arhitectură și astronomie și-ți vorbește despre sacrificiile umane în cetatea toltecă, îți cere aproape agresiv bacșiș, la fel ca și șoferul auto-carului și recepționistul hotelului. Ghidul cu studii arheologice te duce la bazarul la care el are comision. Vînzătoarea m-a întrebat cine e ghidul grupului, din care fac parte și a scris Carlos pe factură. Plimbîndu-mă pe insula Cozumel, într-un cartier fără obiective turistice, sub un soare strivitor, printre case dărăpănate și copii golași, mi-am amintit de destrămarea și alcoolismul fostului consul Firmin din romanul lui M. L. "Under the Volcano". Marea Caraibelor e cea mai frumoasă dintre mările în care m-am muiat. Reciful de coral dă apei un colorit care merge de la verde palid, prin albastru deschis și ultramarin pînă la aproape negru. Ieșeam din hotelul cu aer condiționat, intram în piscină, de acolo pe plajă și în mare. N-am vorbit decît ocazional cu cameriste, recepționiști, ghizi, vînzători și, în mod cu totul anodin, cu participanți la cîte unul dintre tururile arheologice. N-am crezut nici un moment că mica mea vacanță mexicană va compensa pierderea prilejului de a-mi revedea prietenii și Parisul. în timpul zborului de întoarcere, mi-am repetat mult citatul pasaj din "Éducation sentimentale": "il voyagea. Il connut la tristesse des paqubots, les tristes réveils sous les tentes" etc. etc.

❖❖❖

DIN nou șarpele. Șarpele cu pene (Quetzalcoatl, Kukulkan) și cu bot cu jaguar. Aproape o sinteză a regnului animal. De ce e șarpele prezent în atîtea mitologii? am întrebat de multe ori. Mi-a răspuns, cred, B. Pentru că e singurul animal care, mușcîndu-și coada, compune cercul, forma cea mai perfectă.

❖❖❖

VEGETAȚIA din zona Caraibelor are un colorit orbitor. Aș spune că, dacă, în California, flora pare pictată de un penel impresionist, în insulele pe care le-am vizitat eu, mi se părea că văd tablouri fauviste.

❖❖❖

O PRIETENĂ a mezinului meu are doi copii. Băiatul, aproape adolescent, este deosebit de înzestrat. Un geniu, zice M. La engleză a avut de scris o compunere (aici se spune "essay") despre un roman de Mark Twain (nu mai țin minte care dintre ele). A făcut o lucrare excelentă și a luat nota A+. Ultima frază a compunerii a fost: N-aș fi pierdut nimic dacă n-aș fi citit cartea asta. Mama copiilor, europeană, a încercat să-i cultive muzical și le-a luat bilete la un concert. Copiii au protestat. Mama a insistat. S-au dus, luîndu-și cu ei aparatele de radio portative cu căști. Și-au pus căștile peste urechi și, în tot timpul concertului, au ascultat muzică rock.

❖❖❖

CU VREO zece ani în urmă, am citit jurnalul lui Ionesco (cred că ultimul) "La quête intermittente". Am gîndit atunci că este mărturia unui om bătrîn (avea vîrsta mea de acum), obsedat de moarte, dornic să găsească drumul spre divinitate. Cunoșteam, din scrierile lui de tinerețe, din epoca lui românească, aceste obsesii. Vorbea și acum la bătrînețe despre "la peur, cette fois la peur des creux de néant". Căuta "dincolo" ajutor ca să umple acest hău. Știam că era pe cale să găsească ceea ce căuta ("tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais déjà trouvà trouvé").

Am recitit jurnalul de curînd. Nu mi s-a mai părut deloc produsul unei conștiințe umane în preajma morții, ci expresia "condiției umane", deci și a condiției mele, astăzi. Înstrăinarea de propriul tău trup, pe care eu nu o cunoșteam acum zece ani și care, acum, nu încetează să mă uimească: "Un corps qui (...) est différent du corps qui j'avais jusqu'il y a un temps: j'ai un corps qui agit autrement, qui a pris d'autres habitudes, qui a d'autres réactions, pour marcher, pour s'asseoir, pour s'allonger, et même pour dormir. Un corps don't le maniement est différent: c'est comme si j'avais un autre corps. Je dois faire semblant de m'y habituer. C'est certain, je ne m'attendais pas à cela..." Și moartea: "Mon horizon est bouché par sa présence qui est absence, c'est l'Absence qui est pour nous la présence. C'est l'absence qui est pour la chose vraiement présente, présente, pressante." Neacceptarea morții, suprema imposibilitate. "Je suis quelquefois convaincu de ne pas mourir, tantôt je suis sûr du contraire." Și întrebările care decurg din descoperirea acestor imposibilități: "Est-ce bien d'agir comme si on avait l'Eternité devant soi en ayant présente l'idée qu'on peut mourir demain?" Mi-amintesc de B-a, care acționează ca și cum ar fi nemuritoare. Și, vai, spaima de a fi redusă la o vegetală, încrîncenarea de a rămîne o conștiință, încrîncenare care, pe mine mă împinge spre acțiuni și gesturi grotești (gimnastică, în fiecare dimineață, chiar cînd te bîntuie gînduri sinucigașe și te afli în abisul disperării). "Un effort, il faut, c'est necessaire, sous peine de mort psychologique." Și gîndul că mai ai ceva de spus, că n-ai terminat. "Peur de ne pas avoir encore le temps - et un temps lucide." Cînd pleacă din Rodon, un castel transformat în casă de odihnă pentru vîrstnici, regretă despărțirea. Se obișnuise cu ideea că se află "chez soi". Dar toată viața este un provizorat. "C'est ainsi qu'on s'installe dans l'Existence, que l'on s'habitue à exister..." Și, legînd spaimele lui metafizice de literatura lui: "Mettre en question la réalité c'est bien, c'est bien - à condition de pouvoir mettre les pieds dans la solidité d'un monde ultra-réel, ultra e non pas sur-réel." Recunosc atîtea spaime, angoase, întrebări, care mă bîntuie în serile de singurătate, cînd privesc printre frunzele de palmieri, la căderea nopții.

■

Ce atîrnă mai greu în

(Urmare din nr. 2)

Pentru o serie de romancieri şi critici literari din România sincronizarea continuă să fie încărcată de o conotaţie negativă. Funcţionează încă în parte alergiile de odinioară. Ca, de pildă, teama că prin contacte mai strînse cu cultura apuseană se periclitează specificul autohton. I s-ar rezerva creaţiei - în conformitate cu astfel de prejudecăţi - o postură de vasalitate, ar fi un fel de satelit care gravitează în jurul unui astru străin. Simptome ale unei replieri de arici revin mereu. Cîte un glas inchizitorial avertizează că înscrierea pe o orbită de comunicare europeană duce la imitaţie servilă, la preluare de modele, refractare organic spiritului de pe aceste meleaguri, la plecăciuni în faţa ultimei năzbîtii prezentate cu surle şi tobe pe o scenă londoneză sau pariziană. Ce urmează însă dacă porţile se închid ermetic? Am trăit precedentul, pe un teren controlat, vămuit la sînge, au fost reproduse aceleaşi construcţii fără vlagă, demodate.

Şi în actualul stadiu se observă o batere a pasului pe loc în alegerea subiectelor, în preferinţa acordată unor personaje. Răsfoind unele romane nu ai impresia că s-a produs o dislocare de mentalităţi. Vechi obsesii, grefate pe o epocă, precum şi procedee de relatare aferente, au prioritate. Creaţia e în contratimp cu voinţa de prefacere generală, nu scapă dintr-o menghină. Trebuie să readuc în memorie un tipar de strategie narativă conceput cu o anume justificare sub dictatură. Spre a oferi măcar o frîntură de adevăr, în condiţii de supraveghere, literatura pedala pe un dublu mesaj, pe aluzii, pe trimiteri ambigue. Deprinderea a intrat adînc în maniera de lucru. Astăzi ea şi-a pierdut însă raţiunea de a fi. Nimic nu mai opreşte deconspirarea deplină, a dispărut spaima de pedeapsă.

Înainte scriitorii nu puteau striga în piaţa publică nemijlocit că împăratul e gol, deşi toată lumea împărtăşea această constatare. Cei care nu doreau să mintă utilizau un limbaj esopic. Frecvent, cititorul participa ca un complice, la stratagemă, rîdea satisfăcut că sesizează înţepăturile strecurate care vizau chiar persoana despotului. În acest mod trunchiat, îngrădit, semiclandestin era exteriorizată o euforie a revanşei. Măsurile de precauţiune nu fuseseră nici o clipă omise. Vinovatul nu putea fi tras la răspundere, se cultiva permanent un echivoc, lucrurile erau cu grijă învăluite. Dacă nu se putea lăuda cu un radicalism al frondei (cu toate că au mai ţîşnit şi intransigenţi care au suferit de pe urma sancţiunilor), breasla literară se consola că a înjghebat, pe porţiuni, un mecanism de protejare a valorilor şi de perpetuare a unei relative autonomii estetice (pînă nu se trecea de un prag admis legal).

Cît va dăinui din zestrea moştenită de la promotorii acestui tip de rezistenţă? Ce foloase a adus acţiunea de gherilă, cu tiflele, persiflările şi hărţuielile, care n-au tulburat totuşi prea tare somnul cerberilor culturii? Critica întîrzie încă să reconstituie tabloul, rece şi nepărtinitoare, fără rabat pentru circumstanţe, dacă se aplică ferm criterii de exigenţă absolute. Mărturisesc că la ora bilanţului rămîn circumspect, chiar dacă nu neg efortul de altădată de mobilizare a energiilor pentru a descotorosi arta de dogmele ideologicului. Nu pot însă reţine o iritare cînd aud tonul de certitudine fudulă, cu care unii înşiruie o serie de rezultate în codificarea tîlcurilor, atribuindu-le şi un coeficient de durată. De pe această platformă, ei nu pregetă să-i ia peste picior pe cei care au sfidat tirania, ca şi cum scrisul nu ar fi menit să denunţe şi mistificările.

De ce ezită, atît de inhibată, critica literară? Nu mă derobez, mă regăsesc şi eu pe o bancă de acuzare. E cazul, însă, să relatez, şi dintr-o experienţă personală, cum a fost întîmpinată îndrăzneala de a revizui aprecieri sau clasamente, confecţionate într-o situaţie azi depăşită. Cel mai inofensiv gest de reaşezare a ierarhiilor este calificat prompt drept o denigrare, o blasfemie. "*Săriţi, a fost comis un atentat la valori, s-au împroşcat cu noroi figuri de seamă, care constituie mîndria naţională!*" Astfel se vocifează aproape isteric. Am suportat ca şi alţi comentatori (Ion Negoiţescu, Gheorghe Grigurcu) efectele imprudenţei de a declanşa o dezbatere asupra sinuozităţilor din cariera de romancier a lui Marin Preda, bunăoară. Că s-a lăsat ameţit de succes (meritat, iniţial), că a aderat la norme scolastice neproductive despre realism şi fresca socială, că a fost ademenit de cenzori vicleni, care i-au răsplătit regeşte compromisurile - aceste dezvăluiri erau socotite calomnii şi insulte.

Paznici ai reputaţiei imaculate se autointitulaseră exegeţi, odinioară scrupuloşi, cu un stil critic evoluat, ajunşi peste noapte stăpîni de feude literare, universitare şi academice, cărora li se pare o umilire să recunoască exagerări şi erori, datorate în mare măsură unor încrengături nefericite. L-am mai menţionat în această ordine de idei pe Eugen Simion, care a împărţit cu mărinimie note maxime în volumele de *Scriitori români* şi apoi blocat, autoritar, ameninţător nu mai vrea să retracteze nimic, joacă şi o comedie a indignării.

Acest caz de încăpăţînare pe vechi metereze, care se răsfrînge şi în simpatii pe planul politicii, înlesneşte şi înţelegerea altor fixaţii. De ce, de exemplu, mai e în vogă un fel de a scrie sibilinic, voalat, cu şopîrle, cînd, raportat la evoluţia societăţii, el nu mai corespunde unei necesităţi? Mă întorc astfel la întrebarea cheie.

Un canon anacronic

DUPĂ ce adversarul a abandonat lupta şi s-a predat, iar baricadele au fost înlăturate din calea liberei exprimări, persistă, ca o ciudăţenie, o reminiscenţă nenaturală, reflexul de a comunica în şoapte, de a face cu ochiul, de a miza pe capacitatea auditoriului de a recepta un mesaj subversiv încifrat. De cine mai este silit autorul să se ascundă şi să opteze pentru vorbitul în dodii? Degeaba! Nimic nu-i trezeşte pe unii confraţi din pantomima cu echivocurile în creaţie. Nu mai sunt apţi de reprofilare? Nu am la îndemînă armătura necesară (informaţii la zi, posibilităţi de verificare a datelor, acoperire de vaste arii ale cunoaşterii)? Le lipsesc instrumentele adecvate? Nu se descurcă în citirea prospectului ce cuprinde modul de întrebuinţare? Cert este că se complac de bună voie într-o monotonie a inspiraţiei, reeditînd stereotipuri atunci cînd imaginează conflicte, cînd distribuie taberele ce se înfruntă. Ce se poate deduce din zăbovirea lor pe aceleaşi segmente prea umblate?

Ei susţin că nu toate conturile fuseseră reglate, că dăinuie frustrări ce revendică o compensare, că subiecte tipice nu au fost stoarse pînă la capăt. Foarte bine! Nimeni nu ar protesta dacă în roman recompunerea epocii de tristă amintire - îndeletnicire care-i acaparează - le-ar pretinde şi mijloace de prezentare mai puţin uzate, cu o nouă perspectivă, în consonanţă cu deschiderea creată de curmarea dictatului ideologic, de orizontul de aşteptare al publicului.

Nu, condeierii pomeniţi sunt parcă paralizaţi, pironiţi în ţăruşi şi nu se aventurează în larg. E o prelungire a unei deprinderi ajunsă a doua natură. Trebuie adăugat, pentru a fi corecţi, că în producţiile compuse în registrul respectiv irup pe alocuri şi tonuri inedite. Totuşi o vrajă împiedică parcă resurecţia, ieşirile din clişeu nu alungă amprenta unei optici de relatare prăfuite.

Cu uimire am descoperit în prim plan, în scrieri recente, cum se plătesc alte poliţe. O ţintă a sarcasmului este, de astă dată, elita împinsă în faţă de răsturnarea din decembrie 1989. Ei i se caută nod în papură, fiind suspectată de malversaţiuni şi intrigi urîte. Veninul naşte însă caricaturi, personajele apar atît de unilateral şi deformat zugrăvite, încît se destramă orice plauzibilitate. Ca un numitor comun remarc şi rediscutarea contenciosului în relaţiile cu Vestul. Ce aflăm? Că străinii au invadat biata ţară, făgăduind ajutoare şi credite, fiind în realitate aţintiţi doar asupra propriilor interese egoiste. În contrast cu ei, individul nefavorizat de soartă, respins de la praznic, tracasat pînă la exasperare, cu toate că este inocent, acest concurent lansat din start cu un handicap învinge inevitabil. De ce? Pentru că el sintetizează geniul autohton, care posedă o superioritate, se bizuie pe structuri nemăsluite, pe tradiţii strămoşeşti.

Spre a ilustra spiritul resentimentar, cu fixaţii vetuste, exploatînd resursele unui realism previzibil, cu o învîrtire în gol, aş alege ultimele romane semnate de Augustin Buzura şi D.R. Popescu. Ceea ce înainte strălucea la ei prin curaj şi ingeniozitate, în limitele formulei enunţate (limbaj codificat, aluzii şi săgeţi azvîrlite dintr-un arc rudimentar fabricat, dar eficace în romane ca *Absenţii* sau *F.*) îmbracă în versiuni prelucrate forme uşor ridicole. Cît ar fi ei de exersaţi, cei doi autori nu renunţă la o interpretare maniheistă: flăcăi viteji, drepţi, neprihăniţi, puşi la început în dificultate, cîştigă într-o încleştare cu duşmanii pe viaţă şi pe moarte, fiind înarmaţi cu o credinţă izvorîtă din inimă. De la o poştă este limpede că neînfricaţii eroi care circulă prin naraţiune au o delegaţie din partea celui care a imaginat subiectul, ei îl reprezintă cu brio, de aceea sunt favorizaţi ca purtători ai unui destin, în care se întrevăd şi liniile de afirmare ale ţării.

La acest punct al expunerii, o datorie elementară mă îndeamnă să poposesc în analiză, aducînd probe peste probe (mai ales că este pusă pe cîntar reputaţia unor romancieri unanim apreciaţi). Îmi dau seama că fiind prea laconic nu procedez cum ar fi firesc. Invoc o scuză pentru tergiversare, căci vreau să reiau, dar abia cu un alt prilej, demonstraţia pînă în ţesătura intimă a operelor. Scopul adnotărilor de faţă a fost altul. Mi-am propus o survolare deasupra unui peisaj în prefacere - romanul contemporan - pentru ca treptat să pregătesc o aterizare pe un aeroport desemnat dinainte. Înainte însă de a da semnalul pentru coborîrea la sol, în vederea acestei expertize, mai scot în relief o particularitate a prozei postdecembriste în ansamblu. Este vorba de o altă situare în ecuaţie a raportului dintre imaginaţie şi realitate. Purced de la constatarea că s-a căscat o prăpastie a neîncrederii între creatorul de artă şi publicul său, un litigiu sîcîitor. Fiindcă a fost adesea trucat, i s-a tăinuit adevărul, i s-au băgat pe gît poveşti menite să-l poarte în rătăcire - cititorul mefient a căpătat o idiosincrasie faţă de tot ce e plăsmuire a minţii. El e înfometat de document, de mărturia făţişă, care nu poate fi manipulată. Tirajele volumelor de cronică fidelă a evenimentelor, de memorii, de jurnale au atins cifre astronomice. Bănuit în întregime de contrafacere, faptul literar bazat pe fantezie, inventat, nu se mai bucură de credit.

Încet, încet, însă, după scurgerea unei etape de carantină, romanul părăseşte, în fine, ţinutul de umbră, redobîndeşte o legitimitate. Seceta pe care au traversat-o i-a învăţat cîte ceva pe făuritorii de literatură. Ca să poată atrage din nou, înlăturînd preconcepţiile ostile, romanul împrumută abil o parte din arsenalul documentarului. Admite în acest fel şi riscul de a fi judecat cu rigori de o verosimilitate strictă.

Cele două straturi

Cum am putea, deci, caracteriza dilema situaţiei? Există, pe de o parte, un cititor recalcitrant, motivele sale de sustragere sînt întemeiate, pentru că a fost dezamăgit de o literatură care farda realitatea şi urmărea să-l îndoctrineze neapărat. Un răzvrătit contra ficţiunii narative, în care recunoaşte o ameninţare, trebuie îmblînzit şi recuperat pentru o cauză bună (arta majoră). Spre a-şi atinge ţelul, pe de altă parte, scriitorul are datoria să reabiliteze profesia discreditată, să prezinte lumea înconjurătoare altfel decît în era mistificărilor ordonate de sus. Numai dacă se va convinge că faptele se petrec în modul cum sînt zugrăvite (sau măcar se pot petrece aşijderi), dacă va scăpa de suspiciunea injectată odinioară, numai atunci cel care citeşte cu alţi ochi acum va restabili un liant normal între viaţă şi fabulaţie. E nevoie prin urmare, pentru tămăduirea bolilor, de un tratament care mizează pe exactitate. Au o prioritate domeniile bazate pe autenticitatea documentului. Mariajul des întîlnit dintre cele două genuri în contemporaneitate a fost influenţat de această logică.

La nivelul primei luări de contact, în condiţii modificate, prin intermediul lecturii (un act esenţial de dezintoxicare după eşecurile din trecut) scrisul luptă însă cu propriile limite. Ambiţios, naratorul nu se poate mulţumi pînă la urmă doar cu tipul de povestire pe o singură coardă, apendice al mărturiei directe. El riscă prin abreviere să lase nefolosite, în paragină, alte resorturi. Prea legat de sol, nu mai e în stare să decoleze spre înălţimi. Din acest motiv, dincolo de fidelitatea reproducerii realului, este aşteptată şi o altă revelaţie graţie unei raportări la o entitate mai cuprinzătoare, care să incite zone din adîncuri.

Reluînd datele dilemei menţionate, evidenţiez performanţa unor romancieri români de azi: ei au intuit rodnicia stratului imediat, cel al senzorialului concret, al pitorescului, cu iradierile lui. Pe acest plan îi pot concura cu capul sus pe confraţii lor din diferite ţări europene. Avizi să surprindă efervescenţa momentului, ei au fost favorizaţi de răsturnarea social-istorică survenită în decembrie 1989. E clar că bulversarea produsă a scos din anonimat categorii largi ale populaţiei, condamnate în trecut la uniformizare şi la platitudinea lipsei de identitate. Dobîndind dreptul de a se etala la vedere pe o scenă publică, inşi şterşi,

balanţă

confundabili în mulţime s-au înviorat, au lepădat măştile supunerii, au reînvăţat să se mişte, să vorbească, să se dedea plăcerilor şi reflecţiilor desprinse de sub control.

Nu tot ce a răzbit la suprafaţă a fost de calitate, dătător de speranţă. Forfota pe străzi a specimenelor dezmorţite din toropeală n-a putut evita incongruenţele: stîngăcii în exprimare, bîlbîieli de adaptare la un comportament de urbanitate, trufie agresivă frecventă la parveniţi, accese de bădărănie. Sub această mîzgă, însă, ce explozie de vitalitate! Din spuma ivită, din poticnelile în tatonarea unui trai civilizat, cu ezitările proaspetei culturalizări, se poate extrage o rară comedie umană. Din vălmăşag, torsuri vor prinde consistenţă, feluriţi Rică Venturiano vor scutura ridicolul simulărilor, vor accede la gravitate, vor crea valori. Tot acest talmeş-balmeş conferă scrierilor de pe aceste meleaguri şansa unui colorit pregnat, fiind un rezervor de originalitate şi de forţă.

Cu o condiţie, însă, ce se cuvine percepută cu responsabilitate. Am mai stăruit asupra unui imperativ. Cine aspiră spre cer nu poate fi satisfăcut pe palierul realismului pur descriptiv. Miza ar fi prea mică. Ar trebui destupate culoare şi spre alte tărîmuri ale cunoaşterii. Ispita de a depăşi minima înregistrare a realului e o pecete a talentului veritabil.

Romancieri buni prepară operaţiunea complexă şi fac ce trebuie să facă: adulmecă vînatul, revizuiesc armele, studiază terenul din pădure, cu pînde şi răbdătoare acumulări. Sub aparenţa de exotism şi năvala simţurilor se lasă ghicită şi o altă definire a existenţei. Întîmplările pot fi trecute printr-un filtru, transferate pe o octavă mai înaltă, a melancoliei, a tragismului, a sfîşierilor de conştiinţă. Aplaud luciditatea unor autori care aprobă urgenţa unei ridicări a ştachetei. Voi analiza cu alt prilej din acest unghi romane recente de Nicolae Breban, Mircea Cărtărescu şi George Cuşnarencu.

Despre un complex al dublei referinţe tratează adnotările mele. Cît despre stratul mai puţin vizibil, ocultat, divulgat cu zgîrcenie, observ că în aceste naraţiuni el uzează de tiparul unei conjuraţii. Motivul complotului revine simptomatic. Din acest nucleu se degajă misterul, de aici izvorăşte şi nota palpitantă, de încordare a conflictului. Într-o formulă celebră, inclusă în prefaţa la traducerea în franceză a romanului *Sanctuar* de Faulkner, Malraux se extazia în faţa unui aliaj. Tragedia greacă era implantată într-o cadenţă epică poliţistă, prin mijlocirea unei hăituiri (pentru capturarea criminalului). Se dezbat teme ale morţii şi ale damnaţiunii, ele conturează destinul modern. Pentru trimiterile care ne preocupă în special în spaţiul geografic al Estului Europei, răvăşit în ultimul secol de violenţă, revoluţii, ucaz ideologic, dezlegarea rebusului se găseşte la Dosteivski, în *Demonii.* În programul colocviului de la Sinaia un referat care a aparţinut lui Dan Stanca, dedicat romanului profetic, a detectat cu perspicacitate calea inaugurată de scriitorul rus. În intriga plină de surprize, cu trădări, şantaj, omor, sinucidere, încolăciri ale unei conspiraţii fără scrupule - s-a cristalizat o premoniţie. La peste o sută de ani distanţă în timp a fost anticipată în uluitoare detalii brutalitatea şi felonia unui sistem, totalitarismul bolşevic.

Participînd la discuţii, am propus şi eu un etalon al contemporaneităţii. Şi în *Procesul* lui Kafka autorul reconstituie o conjuraţie de factură aparte. Renunţînd la orice prevenire, cartea ne introduce din primele rînduri într-o complicată reţea a suspiciunii. Într-o dimineaţă, abia deşteptat din somnolenţă, (nu e sigur dacă visează sau e treaz) cineva a fost arestat subit la el acasă. Ceea ce se istoriseşte urmează cu o respectare a amănuntului, palpabil. Cu cît totul e mai exact şi mai plauzibil cu atît însă turnura pe care o ia acţiunea devine mai bizară. Treptat reiese din unele declaraţii că nu un departament al justiţiei oficiale a emis mandatul de întemniţare, iar cei doi agresori, pătrunşi prin efracţie în locuinţă, nu se pot legitima ca reprezentanţi ai unei autorităţi ştiute. Mai mult, convocat de un tribunal, impricinatul pare căzut din lună, nu-şi aminteşte să fi săvîrşit un delict. Inchizitorii nu vor să-i divulge care e pricina procesului. În ciuda diligenţelor pe care le depune nu se poate apăra cu folos, avocatul angajat e ineficace, membrii tribunalului se păstrează în penumbră, n-au sediu, nici prescripţii de ceremonial, nu se poate sconta pe o posibilitate de înrîurire a lor. Zbateri în zadar! După siguranţa de sine iniţială, rezemată pe convingerea că e inocent, eroul traversează faze de disperare crescîndă, pînă se resemnează neputincios, presimţind că va fi executat ca un cîine şi ruşinea îi va supravieţui.

Cine a clătinat pilonii lumii cu care era acomodat? De necontestat e împrejurarea că paralel cu canalele de conviеţuire în societate cunoscute de el s-au înfiripat pe neaşteptate şi alte forme de derulare a mecanismelor interumane, în care decide o ordine arbitrară, capricioasă, despotică. Tocmai nebulozitatea ei o face de neînfrînt. De unde a putut aduna autorul praghez indiciile pentru profeţia teribilă ce s-a împlinit cutremurător peste cîteva decenii? Procedeele de imixtiune în angrenajul de zi cu zi mînuite de fascişti şi comunişti au provocat derută în mediile guvernate încă de norme ale educaţiei şi convenţiilor acceptate de majoritate. Universul în care a circulat Kafka (un strîmt perimetru monoton) era încă tihnit, încet, calculabil, nu prevedea nici în cele mai neliniştitoare coşmaruri catastrofa care va veni.

Atît Dostoievski, cît şi Kafka au interceptat ceva ce abia plutea în aer, imperceptibil pentru muritorii de rînd, deoarece antenele lor erau ultrasensibile (nu mă refer doar la acuitatea reacţiei corporale, dar şi la clarviziunea speculaţiei raţionale). Ar fi greşit să reducem însă proiecţia tulburătoare din romanul lui Kafka numai la schema colapsului social-istoric. Probabil că în sforţarea în vederea mîntuirii captivului, persistă şi o altă prefigurare. Asistăm la convulsiile unui ins care şi-a pierdut echilibrul existenţial, fiind torturat de mustrări de conştiinţă, bănuie că nu-şi îndeplineşte îndatoririle pe un plan al metafizicii, al prezenţei în cosmos. El, ca exponent al unei specii, a eşuat, neîntemeind o familie, neducînd la capăt iubirile începute, n-a fost capabil să se consacre unei meserii onorabile. A zdruncinat echilibrul dintre trup şi suflet, dintre materie şi transcendenţă. Cu revelaţia că suferă de un deficit, recunoaşte necesitatea penitenţei fundamentale.

Mai sînt, firească, şi alte repere în literatura europeană, dar şi autohtonă care ne ajută să alcătuim grafice asupra dezvoltării romanului modern.

S. Damian

PREPELEAC

de Constantin Toiu

FIŞE DE ROMAN (variante)

VORBEŞTE dl. Zăvoi, fost primar într-o urbe, dînd instrucţiuni meşterilor locali care se pregătesc să-i ridice cavoul:

"Să fie adînc şi confortabil, atîta vreau. Adînc, să nu dea ploaia în el şi confortabil ca un pat aşa... pînă la învierea de apoi. Adînc şi confortabil, e tot ce vreau şi vă cer. Restul, vă priveşte... Staţi aşa,... că mai e ceva, - îşi aduse aminte. Am adus şi ceramică de Rădăuţi, ştiţi, d-aia verde, pentru ornamente, cornişe, răsuflători, burlane, trepte, tot ce trebuie. Multă, n-am, că am cărat-o cu geamantanul, cu trenul, cum am putut. Gemuleţe cu zăbrele, să nu fure ţiganii. Să fiţi cu ochii pe ei... Dar voi... voi... - se scărpina în capul lui alb, în soarele verii... voi să aveţi grijă, atîta vă cer... Să fie o casă de veci trainică, să înfrunte veacurile alea ce vor veni, pricepeţi?... Forma vă priveşte. Ştiţi voi mai bine ca mine ce este frumos. Da' eu vă cer mai întîi să ţină şi să scrieţi voi acolo pe el la intrare, mare, să se vază:

AICI ODIHNEŞTE COLECTIVUL FAM. ZĂVOI. Atît. Şi ducînd mîna la ochiul drept, şterse de acolo o lacrimă furişată pe neaşteptate.

❖

În legătură cu o scenă violentă de amor... Atacul final la carotidă... La animalele sălbatice mai ales, muşcătura fatală. Ea are loc uneori şi în timpul mişcărilor pline de tandreţe, după joaca preliminară... Duioşia, la oameni. Pe urmă, brusc, simulat, desigur, muşcătura feroce la carotidă, acolo unde viaţa pulsează mai tare, unde ea se strînge zvîcnind impetuoasă şi plină de energie. Împerecherea imită acul fatal.

Părerea unui cinic. Duioşia este contra vieţii. Ea este în orice caz viaţa lăsîndu-se dezarmată datorită unui anumit farmec uitător de sine. Căprioarele îndeobşte inspiră duioşie. Ele se înmulţesc, rod iarba, pomii, arborii, tot, dezastru ecologic, pînă ce oamenii încurajează înmulţirea lupilor în vederea restabilirii echilibrului naturii. O banalitate, dar... Ca să vezi ce se ascunde sub sentimentele nobile şi sub morala ce ia apărarea şoriceilor contra pisicilor crude din filmele pentru copii...

❖

Un şef politic dictatorial despre scriitori: *ăştia trăiesc cum scriu şi scriu cum trăiesc, nimic după ei care să rămînă în istorie, nici ei nu mai ştiu de ce au trăit.* (În secret scrie versuri despre eroii neamului.)

❖

Ochii lui D. N. de un bleu rece de poterie germană, Meissen.

❖

Doi gemeni a căror deosebire se datorează unui amănunt organic revelîndu-se a fi esenţial. Diferenţa dintre gemeni devine astfel mai frapantă decît la oamenii normali, tocmai din cauza similitudinii...

❖

Rorică Suchianu, omul de spirit care nu vrea să i se aducă de la Paris (din partea lui M. Ralea, prieteni fiind) decît *nişte ace de siguranţă* să-şi prindă pantalonii de cămaşă, curea sau bretele, nesuportînd. Comuniştii ăştia - spune el între cunoscuţi, - nu ştiu să fabrice ace de siguranţă, *de aceea vor pierde,* - cuvinte profetice rostite în anii cincizeci.

Praxiteea (insistă pe luciditatea ei nobiliară) pretinde că Rorică a îndurat absolut totul ca un laş, fără să fie măcar deportat, numai că nu se fabricau ace de siguranţă nu putea să suporte. Nu ştia dacă Ralea i le-o fi adus...

❖

Un cîine tînăr, negru, antracit, cu ochi galbeni de leu şi ghiare aproape albastre. El primeşte cu ură mîncarea ce i se aruncă, aşteptînd mai întîi să te îndepărtezi de el, ca să se asigure că nu va păţi nimic, pe urmă înhaţă osul, carnea, ce i-ai dat şi fuge cu ea în bot ascunzîndu-se, să nu fie văzut. Nu se gudură niciodată, doar mîrîie la tine cu ochii lui aurii încărcaţi de o cruzime greu de definit. Latră fioros noaptea. Doarme între trei brazi înfrăţiţi, iarna, pe zăpadă, ca lupii, încolăciţi în ei înşişi, păstrînd căldura. În spatele vilei numărul 10 de la Sinaia, cu ramele ei roşii la ferestrele negre, începe imediat pădurea în care dulăul dispare cu zilele, înfrăţindu-se probabil cu lupii, observă cineva care i-a şi pus un nume, strigîndu-l *Mircea.* Dar *Mircea,* neîncrezător, nu se mişcă din loc. Cineva spune că el a căpătat şi mirosul jivinelor din codrul învecinat; că miroase ca fiarele din pădure. Inflexibil. Independent. N-a fost văzut umblînd cu căţele. Cineva rîde şi spune că *s-ar putea să fie homosexual.* Păstrează un fel de fidelitate uneori, omului, despre care alţii zic că ar fi mai de grabă *un respect,* ca între animale, omul fiind mai tare decît el şi doar pentru faptul că îi dă din cînd în cînd de mîncare, ca un dictator poporului său ascultător. O fidelitate, s-ar spune, pe care, dacă o are, nici măcar nu o înţelege, aşa că mai curînd se poartă astfel de frică... S-a discutat mult, ca între scriitori, la vila numărul 10, din care iarna nici nu mai puteai să ieşi de zăpadă căzută.

S-a discutat despre firea ciudată, sălbatică, a cîinelui negru, ne-fidel (în definitiv) ne-credincios, ştiind deci numai de frică, ne-recunoscător, ne-ascultător, liber de capul lui (fără a şti măcar că e liber faţă de ceilalţi membri ai speciei sale); despre firea sa aspră de pustnic vrăjmaş, cu ghiarele lui oţelii aproape albastre... *Un caracter adevărat.* Aplicaţie.

❖

Erau mulţi morţi, multe înmormîntări, mizerie, lipsuri, stare de asediu. Asta dădea oraşului în mod ciudat o atmosferă agitată de carnaval, un carnaval funebru, o sărbătoare funebră. Marile cataclisme, se ştie, excită lumea, oamenii, le dau senzaţia că există cu adevărat, că *trăiesc,* deşi precar, sau poate tocmai de aceea. Lipsurile vitalizează lumea dîndu-i un aer de *panică deşucheată.* Incendiul Expoziţiei din centru. Cînd luminile s-au stins brusc şi lumea circula prin beznă, instinctele trezindu-se.

Numitul Caravia care observă: *pe întuneric totdeauna devenim puţin infractori...*

❖

Somnul este singura afacere privată. Hitler. Citat scos din L'Express, 12-18 noiembrie 1973. Pentru un dictator, aşa trebuie să fie.

Ziaristica tembelă. Exemple de stil neghiob în presă, ocolirea faptului nud, real, totul stropit cu un fel de sos ironic. Semi-docţia... Ironizarea accidentelor... gen "aşa că i-a pierit pofta să mai depăşească, - veşnică pomenire!"

Bran, 13 Oct. 1975, din Scînteia, *Faptul divers,* deşi se scrie şi azi cu acelaşi sadism inept: *Gîştele din Frumuşiţa.* "Dacă odinioară gîştele au salvat Capitoliul,"... aşa şi pe dincolo, ca să se afle cum a murit stăpîna lor, Tudoriţa Bigu. ■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Sîrbii sînt cu ochii pe Anna

ERA într-o vineri. După-amiaza. M-am hotărît să văd un spectacol. Am luat un ziar şi am ales: *Trilogie belgrădeană* la Teatrul "Bulandra" (Sala "Toma Caragiu"). Pe drum mi-am dat seama că n-am făcut nici o rezervare şi că s-ar putea să nu găsesc bilet. Mă incita într-un fel toată povestea asta cu aer studenţesc. Mă şi vedeam mituind o plasatoare care îmi oferea, generoasă, în schimbul sumei primite, un loc pe scări. Bine şi-aşa. Am ajuns la teatru cu un minut doar înainte de ora 19,00, ora începerii reprezentaţiei. Am tras cu un ochi la Casa de bilete. Deschisă. Nici o persoană la coadă. Am cerut precipitată un bilet, de parcă aveam şansa enormă să-l prind pe ultimul. Vînzătoarea m-a privit mirată şi, în schimbul sumei de 63.000 lei (şaizeci şi trei de mii de lei), mi-a dat biletul. Luminile se stingeau, draperiile tocmai se trăgeau, delimitînd foaierul de sala de spectacol. Fugeam pe scări repetînd numărul rîndului şi al locului. Ridic ochii spre sală. Stupoare! În jurul meu era aproape pustiu! Mi-am ocupat locul şi, pentru că se întîrzia, am început să număr şi să-i privesc pe spectatorii cu care urma să văd *Trilogia belgrădeană*. Au trecut zece minute după ora 19,00. Timp suficient. Din aproximativ patru sute de locuri, capacitatea Sălii "Toma Caragiu", erau ocupate treizeci (pînă la final am rămas douăzeci şi nouă, cineva abandonînd cursa mai devreme). Era aproape deprimant. Cel puţin la Teatrul "Bulandra" nu am mai văzut aşa ceva. Şi în nici un caz vineri seara - nu luni sau marţi - la un spectacol ce tocmai avusese premiera. Poate a fost doar o întîmplare nefericită şi nesemnificativă. Pentru trupa tînără din spectacol poate fi considerată şi un exerciţiu, dincolo de orice. E greu să joci cu sala goală şi să simţi că marea majoritate a spectatorilor nu sînt nici măcar împătimiţi de teatru (comentariile şi atitudinea au vorbit de la sine), ci nişte profani care s-au adăpostit aici unde, la urma urmelor, nu este nici foarte frig şi nici foarte scumpă o seară în doi. Se întîmplă şi la case mai mari şi face parte din încercările meseriei.

De fapt, acest proiect fusese demarat la Teatrul "Nottara" de Vlad Rădescu, la propunerea regizorului Theodor-Cristian Popescu şi *Companiei 777,* pe care o conduce. Din motive ce nu mai au rost a fi comentate, proiectul a eşuat la "Nottara", dar şi-a găsit finalitatea la "Bulandra". Privind lucid, nu înţeleg foarte limpede contribuţia fiecărui coproducător al proiectului sau, mai exact, al Teatrului "Bulandra", unde spectacolul pare a se fi aciuat. Trebuie spus că piesa este bine scrisă, cu o construcţie teatrală şi dramatică de o notabilă subtilitate, cu o atmosferă ciudată, mereu parcă la limita ilegalităţii cu libertatea. Drama locuitorilor unei ţări din Est - Iugoslavia - prosperă pe vremuri, astăzi o ruină este refăcută din trei perspective planetare distincte, din punctul de vedere al unor emigranţi "surprinşi" în aceeaşi seară: seara de Anul Nou la Praga, în Australia şi la Hollywood. Ţări şi continente diferite, situaţii materiale diferite, profesiuni diferite. Acelaşi sînge sîrbesc care clocoteşte pătimaş în vinele tuturor şi, de ce nu, acelaşi gust amar al nefericirii, al frustrărilor, umorilor şi invidiilor. Lumea este mare şi, cum se spune, totuşi, atît de mică. Că sînt fraţii nevoiaşi din Praga, că sînt cuplurile snoabe din Australia sau artiştii rătăcitori pe aleile Hollywoodului, toţi au obsesia aceluiaşi personaj, Anna, rămas în ţară şi, culmea, realizat din plin deşi nici unul dintre protagoniştii noştri nu şi-ar fi închipuit vreodată realizabilă o minune ca asta. Acest personaj atît de prezent în absenţa lui (care nu ştiu ce traiect are în text, întrucît nu am citit piesa), care are o evoluţie pe tot parcursul spectacolului, destinul său împlinindu-se între bombe şi trupe NATO, cred că ar fi putut avea o rezolvare scenică, un accent mai puternic, dincolo de invocaţiile permanente. Sau regizorul are dreptate: imaginaţia spectatorului poate fi provocată de misterul descrierilor subiective şi Anna poate căpăta tot atîtea întrupări, cîţi spectatori în sală. În orice caz, biata fată pare a fi responsabilă nu de propriul succes, ci de ratările tuturor. Ea le-a luat locul şi numai emigrarea lor "dispariţia" i-a lăsat Annei un culoar liber, pe care altfel n-ar fi avut nici o şansă să meargă. Dincolo de bombardamente, războiul orgoliilor puternice se dă în fiecare. Şi moartea circulă şi ea, oricum, peste tot, fără frontiere. În final, se găseşte un croat şi în America, un croat adevărat care ştie că sîrbii trebuie împuşcaţi, oriunde ar fi pe lume. Ca să nu se extindă conflictul dincolo de graniţele cunoscute, acesta îi omoară pe cei doi artişti bălgrădeni ce visau la metamorfoze de tip De Niro sau Jodie Foster.

Bogdan Dumitrache şi Rădiţa Roşu

Am insistat asupra piesei pentru că mi se pare lucrul cel mai interesant din spectacol. Am senzaţia, s-ar putea să mă înşel, ca textul să fie chiar mai tare decît pare citit scenic de regizorul Theodor-Cristian Popescu. Cînd am văzut la Tîrgu-Mureş spectacolul *Eu cînd vreau să fluier, fluier* mi s-a părut că piesa scrisă de Andreea Vălean e mai grea decît se vede. Am reuşit să o procur şi să mă conving că, intuiţia a funcţionat corect. Aşa simt şi cu *Trilogia belgrădeană* şi am să încerc să mă verific şi de data asta. Impresia mea este că regizorul Theodor-Cristian Popescu are fler în a propune piese actuale, foarte percutante şi, în orice caz, în premieră la noi. Cele două spectacole la care mă refer sînt tratate însă cumva sub miza textului, într-un registru, hai să-i spunem, minor. Un aer de Casandra străbate *Trilogia belgrădeană,* montare realizată cu o echipă de actori tineri, unii fără angajamente ferme într-un teatru de stat. Energia spectacolului este dată de fiecare în parte, fără să poţi nota apariţii în sine remarcabile. Spiritul dialogului este cel care pune în situaţie, animă, dinamizează. Liantul tuturor mai ales rezoneur-ul realităţilor dulci-amare, trist-comice este obţinut prin muzica actriţei şi interpretei Ada Milea (la fel ca şi în *Eu cînd vreau să fluier, fluier* de la Tîrgu-Mureş) un *clochord* ce rătăceşte cu "ţara în raniţă" împreună cu destinele celor implicaţi, ale lor şi ale altora. Comentariul muzical realist şi cinic, funcţionează perfect ca un contrapunct, în el strîngîndu-se zaţul existenţial dat de momentele punctuale alese pentru exemplificare. Meritul regizorului este acela de a-i fi provocat pe tinerii actori de a trăi o realitate imediată şi zguduitoare a prezentului lor, de a-i face să privească matur la timpul pe care-l parcurg. Un exerciţiu important pentru începutul lor de drum. ■

Teatrul "Bulandra", Compania 777, *Teatrul "Nottara" - Trilogie belgrădeană* de Biljana Srblijanovic. *Traducerea:* Ioana Flora. *Regia:* Theodor-Cristian Popescu. *Scenografia:* Viaceslav Vutcariov. Muzica: Ada Milea. *Distribuţia:* Cornel Mihai Brănescu, Dragoş Bucur, Ioan Dominique de Hillerin, Bogdan Dumitrache, Ioana Flora, Isabela Neamţu, Vlad Oancea, Damian Victor Oancea, Andreas Petrescu, Rădiţa Cristian Roşu. *La violoncel:* Radu Georgescu.

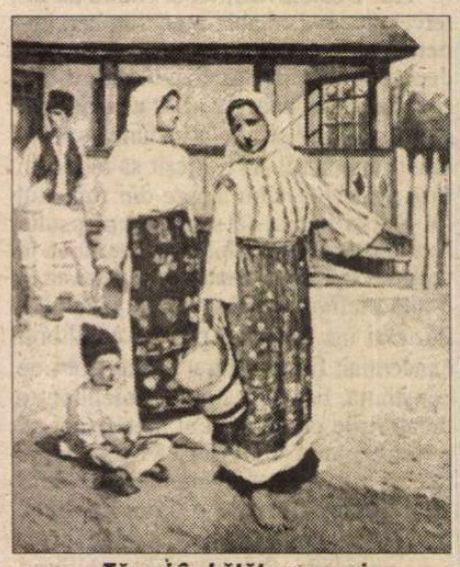
CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Camil Ressu, la o nouă privire (IV)

EXISTĂ în aceste lucrări un rousseau-ism tardiv şi provincial, un mod, cam naiv, de a afirma inocenţa originară a lumii rurale, bucuriile ei autarhice, nepervertite încă de impactul cu mecanismele socialului şi cu sistemul său discutabil de norme. Ca tip de reprezentare, personajele feminine din aceste lucrări sînt mai degrabă butaforice şi ornamentale decît fixate ferm, aşa cum dă de înţeles intenţia subsidiară, în atitudini statuare. Pentru că acest gen de atitudine este rezervat unui alt registru cel care intră în cea de-a doua categorie, mult mai evident ideologizat şi anume aceluia care priveşte omul ca fiinţă determinată social în mod tragic. Aici totul se schimbă. Suferinţa muncii, de bună seamă într-o societate scindată în clase, capătă o inegalabilă măreţie, iar atitudinea artistului, manifestă şi tranşantă, privilegiază subiecţii şi denunţă contextul. Chiar dacă pare ciudat, o compoziţie destul de banală, în care juna Rodică a lui Alecsandri a ajuns bunică, iar junii secerători sînt şi ei acum cosaşi copţi, cum este *Cosaşi odihnindu-se* (realizată în 1923, adică la doi ani după afilierea la Internaţionala Comunistă) este o lucrare tipic realist-socialistă. Şi ea nu este nici singura şi nici ultima: nişte *Mocani* din 1915, un *Ţăran la arat* din 1910, un *Prînz pe cîmp, toamna,* din 1915, nişte *Ţărani în barcă* tot din 1915 etc. îi ţin serios companie şi se încununează, fără nici o concesie în epocă, pentru că totul era deja rezolvat de vreo patruzeci de ani, cu *Semnarea unui Apel al Păcii la o gospodărie agricolă colectivă* din 1952. Ceea ce ridică aici serioase semne de întrebare, nu este faptul că aceste subiecte ar putea fi folosite ca pretexte formale pe care imaginaţia şi libertatea artistului să zburde în voie, ci acela, mult mai grav şi deja verificat, că subiectele sînt importante în sine, că pictorul nu se slujeşte de subiecte, ci slujeşte necondiţionat subiectul şi transformă în mod voluntar pictura într-o acţiune de propagandă şi denunţ. Privilegiate moral, în ochii pictorului, chiar prin statutul lor social plin de umilinţe şi de precarităţi, personajele sale capătă, *ipso facto*, o statură cvasimitologică şi dreptul la o reprezentare mincinoasă artistic şi tendenţioasă moral. Privit în ansamblu, Ressu are o certă coerenţă stilistică şi formală şi o logică exactă a discursului, dar, din punct de vedere strict artistic, el nu depăşeşte nivelul mediu al picturii româneşti interbelice. Greoi ca putere de imaginaţie, restrîns tematic şi de multe ori stîngaci, el este mai curînd un precursor al supremaţiei ideologicului în artă decît un reper adevărat al artei noastre moderne. ■

Camil Ressu: *Cecilia Cuţescu-Storck...*



...Ţărani în bătătura casei...

...Biserică din Vlaici

Reabilitarea tematismului

100% Schwarzenegger: *Ziua a 6-a*

DUPĂ şase filme - toate americane - de la cumpăna anilor, deceniilor etc., repertoriate acum două săptămîni de Alex. Leo Şerban, succint şi acut, în *Observator cultural* (singura vamă critică exhaustivă din branşă o trec mai puţin ciuruite *Un socru de coşmar* de Ray Roach, cu Robert de Niro, şi *Space cowboys* de şi cu Clint Eastwood), îngheţăm timp de 2h4min., din solidaritate cu alţi 15 spectatori, în frigul pestilenţial de la *Luceafărul,* pentru o nouă premieră, cu 100% schwarzenegger-ianul *Ziua a 6-a* (r. Roger Spottiswood). Apoi reluăm experienţa solidarităţii, timp de 2h7min., în pustiul rece al *Sălii Palatului,* cu 30 de spectatori pe 4000 de locuri, la avanpremiera de altă ţinută, orişicît, cu *Regula jocului* de William Friedkin. Cinefilul român începe astfel noul secol (să lăsăm în pace mileniul) numai cu filme purtînd marca SUA. Toate titlurile repertoriului bucureştean curent provin de peste Ocean - 33 la număr (24 din anul 2000, 7 din 1999, 2 din 1998, *apud* ghidul săptămînal *Şapte seri,* III, nr. 134; 19-25 ian. 2001) - cu excepţia unui singur produs european (francez, din 1998): *Place Vendôme* de Nicole Garcia, cu Catherine Deneuve (nu includ în statistică programele retrospective ale *Cinematecii Române* sau cele cîteva pelicule vechi din fosta URSS, în proiecţie specială la *Cinema Europa,* nici filmul de cinematecă de la Centrul Cultural Ungar - *Legato* de Gaál István). Unicatul din reţea de pe Vechiul Continent şi din Restul Lumii a putut fi văzut la unul dintre foarte puţinele cinematografe care n-au rămas naţionalizate din epoca 1948-1989: Lira. Smuls fiind din inerţia tiranică CNC-ONC (ca excentric, chiar de la periferia urbei), privatizat, el beneficiază de o politică repertorială, o condiţie tehnică şi de civilitate la care nu ştim dacă ar ajunge într-un mileniu ansamblul sălilor ţinute de mafia subculturală sus-indicată sub sechestrul celor 7+4 ani pierduţi, care ameninţă să se perpetueze.

Antiamericanismul, niciodată lipsit de argumente speculative, s-a vădit totdeauna reacţionar în cinema, la fiecare turnantă a evoluţiei sale, şi s-ar putea ca acum să ne aflăm în pregătirea unei asemenea mişcări. Ca atare nu un pretext în acel sens se vor cifrele de mai sus. O politică protecţionistă şi promoţională, naţională şi paneuropeană, e necesară şi ea se cere legiferată, dar raportul actual cu Restul Lumii, strivit de scorul 33:1, nu rezultă direct din vreo "invazie" de pus sub acuzaţie. În cauză nu sînt casele de distribuţie, în genere private, care importă filmele. În culpă e baza etatistă a reţelei de exploatare a filmelor, patronată de mentalităţile şi interesele vechiului aparat, care blochează iniţiativele, apetenţele şi competenţele altora, cu corolarul mizeriei respingătoare a majorităţii sălilor dezertate de public şi reduse numeric în Capitală (în afara celor înainte citate şi a complexului privat *Hollywood Multiplex*) la o duzină şi ceva (de trei ori mai puţine decît înaintea primului război mondial). Zadarnic exemplul distanţat la ani lumină al distribuitorilor francezi, să zicem. Ei prezintă în premieră în această lună, pe lîngă setul de pelicule autohtone sau cu participare franceză (19), mai puţine filme SUA (11), decît europene din afara Hexagonului sau de pe alte continente (12). După Marea Britanie (cu două producţii), Italia şi Spania, nu le scapă "marile cinematografii mici ale Europei" (Suedia), care ar trebui să fie pentru noi reperul formativ fundamental, iar ascendentul filmic din ultimul timp al Extremului Orient şi al Orientului Mijlociu e marcat, tot atît de metodic, cu cîte un film din China, Iran, Israel, Tunisia, fără a fi uitate Rusia, Australia, Mexic (cf. *Cahiers du cinéma,* no. 553).

Aşa se face că *Ziua a 6-a (The 6-th Day)* şi *Regula jocului (Rules of Engagement)* ajung în zbor şi aterizează la Bucureşti înaintea Parisului sau concomitent. Şi ce deliciu să le recenzăm în premieră continentală, fără a putea trage cu ochiul compilatoriu la textele confraţilor mai evoluaţi! Nici o şansă măcar de a mima arbitrajul între comentariile lor la vreun festival, unde am fi văzut noi înşine filmele în prealabil, dar unde - cu toate diferenţele dintre ele - mai mult ca sigur, cele două de mai sus nu vor ajunge, după cum e îndoielnic că vor fi nominalizate la vreun premiu (altă materie primă predilectă a cronicii locale). Ceea ce nu înseamnă că le aşezăm în aceeaşi oală sau că nu merită văzute (rulează şi în săli încălzite). Se ştie cît de relative şi restrictive, dacă nu înşelătoare, sînt uneori blazoanele (trofeele) unor festivaluri şi premii. Ambele filme spectaculare în premieră bucureşteană se înfruptă din mana cerească a unor tematici de ultimă oră şi de interes universal, reconfirmînd unul dintre atu-urile greu de egalat ale şcolii americane. *Ziua a 6-a* ne conexează, nu fără trimitere afişată la Biblie, la dezbaterea abisală pe tema clonării umane, atît de actuală, încît nu e propriu-zis un SF. Începutul e manifest documentaristic, cu fişarea datelor calendaristice ale performanţelor şi legiferărilor în materie şi cu intrarea în acţiune aproape firească a super-greului Arnold Schwarzenegger, în postură languroasă de soţ şi tată iubitor, dar şi pilot care nu ştie că a fost clonat clandestin de o firmă criminală care vrea să-l ucidă, fiindcă... Ceea ce urmează nu e lipsit de un frison cultural al curiozităţii, deşi coboară la nivelul clişeelor inerţiale ale unui scenariu compus în familie (Cormac şi Marianne Wibberley), cu licenţe de gust şi logică monumentale - deci expresive - în înscenarea luptelor din incintele şi piscinele laboratorului, garnisite cu clone umane monstruoase, încă fără faţă.

Regula jocului (francezii vor avea grijă să nu adapteze astfel titlul original, spre a nu concura *La règle du jeu* al lui Renoir din 1939) dezvoltă o dilemă nu mai puţin actuală, vizînd însă nu o ipoteză, ci o experienţă-limită consumată. Pare făcut sub inducţia filmelor politice europene de prin anii '70 (ale unor Costa Gavras şi Francesco Rosi), transferul plauzibil de viziune analitică, în alt registru, fiind probat şi de filme precum *American Beauty.* El nu e previzibil în primele secvenţe (prea tradiţionala retrospectivă vietnameză, cu tandemul de militari americani - după reţeta ştiută: un alb şi un negru), ci în cele bataistice următoare (un echipaj de război aeropurtat la o ambasadă americană din Golf asediată de fundamentalişti). Noutatea validă e în urmărirea anchetei şi în modularea cinemului specific american al procesului intentat, în speţă, colonelului negru, pentru reprimarea sîngeroasă, inevitabilă, a asediatorilor civili, dar înarmaţi. E aici o fineţe a tuşelor dificile, simptomatică pentru însăşi reconsiderarea jurisprudenţei, dincolo de pragul temporal tocmai trecut, ca argument pentru o reabilitare a tematismului filmic, într-un balans al contribuţiilor şi formulelor transatlantice.

Valerian Sava

Regula jocului (SUA, 2000) de William Friedkin, cu Tommy Lee Jones, Samuel L. Jackson, Guy Pearce, Bruce Greenwood. *Ziua a 6-a* (SUA, 2000) de Roger Spottiswoode, cu Arnold Schwarzenegger, Tony Goldwyn, Michael Rapaport, Sarah Wynter, Michael Rooker.

Premiile Fundaţiei Culturale Române 2000

ÎN SEARA zilei de 22 ianuarie 2001, la Ateneul Român din Bucureşti, în faţa unui public prestigios, format din preşedintele ţării, miniştri, ambasadori ai altor ţări la Bucureşti, personalităţi ale vieţi culturale , ziarişti, a avut loc decernarea Premiilor Fundaţiei Culturale Române 2000. Festivitatea a fost deschisă de scriitorul Augustin Buzura, academician, preşedinte al Fundaţiei Culturale Române, care a trecut în revistă tot ceea ce a întreprins instituţia pe care o conduce, de la înfiinţarea sa în aprilie 1990, pentru promovarea culturii române în lumea întreagă şi pentru reintegrarea în cultura română a valorilor spirituale create de românii stabiliţi în străinătate. Manifestarea s-a încheiat cu un recital al violonistului Şerban Lupu, îndelung aplaudat.

Titlul de membru de onoare al Fundaţiei Culturale Române a fost conferit GEORGETEI WASHINGTON, preşedintă a Union League Of Romanian Societies of America, SUA, şi lui GEORGE DOBREA, lider comunitar, SUA.

Premiul special şi titlul de membru de onoare al Fundaţiei Culturale Române a revenit lui JERONIMO MOSCARDO DE SOUZA, ambasadorul Braziliei în România, şi lui JOSÉ AUGUSTO SEABRA, ambasadorul Portugaliei în România.

Iată lista celorlalte premii:

Premiul pentru întreaga carieră artistică: CONSTANTIN LUCACI, sculptor, România • Premiul pentru contribuţia excepţională adusă la mai buna cunoaştere a culturii şi civilizaţiei româneşti în lume: CHIHARU IGAYA, AKIKO IGAYA, Societatea România-Japonia, organizatorii Anului românesc în Japonia -1998, Japonia • Premiul pentru contribuţia statornică la afirmarea identităţii culturale româneşti: SANDA GOLOPENŢIA, scriitoare, profesor universitar, SUA • Premiul pentru excelenţa activităţii jurnalistice: ANTHONY DESTEFANO, ziarist, SUA • Premiul pentru întreaga activitate: VLADIMIR TISMĂNEANU, profesor universitar, analist politic, jurnalist, SUA • Premiul pentru performanţe profesionale şi sprijinirea culturii: BOGDAN BALTAZAR, preşedintele Băncii Române pentru Dezvoltare, Groupe Société Générale, România • Premiul pentru întreaga carieră artistică: VIORICA CORTEZ, interpretă de operă, Franţa/Germania • Premiul "George Emil Palade" pentru excelenţa operei ştiinţifice: OCTAVIAN BÂRZU, cercetător în domeniul bio-chimiei, Franţa • Premiul pentru excelenţa artei regizorale: EMIL LOTEANU, regizor de film, Republica Moldova • Premiul pentru excelenţa operei literare: OSKAR PASTIOR, poet, traducător, Germania • Premiul pentru contribuţia excepţională adusă la mai buna cunoaştere a culturii şi civilizaţiei româneşti în lume: MIHAI OROVEANU, istoric de artă, director ARTEXPO, România • Premiul pentru contribuţia statornică la afirmarea identităţii culturale româneşti: RADU FLORESCU, profesor universitar, istoric, SUA • Premiul pentru excelenţa activităţii jurnalistice: DAVID BINDER, ziarist, SUA • Premiul pentru contribuţia excepţională adusă la mai buna cunoaştere a culturii şi artei româneşti în lume: ŞERBAN LUPU, violonist, profesor universitar, SUA • Marele premiu al Fundaţiei Culturale Române: ALEXANDRU ŞAFRAN, rabin şef al Genevei. ***(Rep.)***

TELE-

COMANDO

Călcîi calchiat

JURNALELE de ştiri dau o imagine infernală a lumii în care ne ducem zilele. De parcă omenetul ar fi alcătuit într-o proporţie covîrşitoare din mutre lombroziene de criminali, hoţi, schingiuitori de copii şi bătrîni, traficanţi de carne vie, din retardaţi mintali şi nebuni periculoşi. Iar în rarele zile cînd nu sînt fărădelegi şi bestii proaspete de arătat, abundă accidentele mortale, detaliate insuportabil. În sosul negru, ceea ce ar trebui să fie felul principal al meniului – informaţiile de politică internă şi externă - capătă şi el un oarece [dez]gust de vacă nebună şi peşte cu cianuri. Şi atunci intervine imperioasă pofta de deconectare. Alcătuitorii de programe ştiu că în epoca debranşărilor pe capete, nevoia de deconectare pe cap de nevoiaş creşte şi se străduiesc s-o satisfacă: telenovele, filme de serie B, cu cerculeţ verde, emisiuni duioase cu licenţă, bingo cu licenţiozităţi. Dar mai ales ar vrea ei să facă lumea să rîdă. Fiindcă produsele comice autohtone de calitate sînt rare, iar reţetele "turceşti" cu înlocuitori au început să fie tot mai des amendate de presă şi de CNA, se reprogramează mereu Benny Hill şi Mister Bean, inevitabil la fel de prost traduse ca şi serialele nostime bazate pe jocuri de cuvinte şi aluzii la realităţi străine nouă. Ca să-i scutească pe traducători de un chin şi pe noi de nedumeriri frustrante, TVR1 produce el însuşi un serial comic, *Călcîiul lui Ahile,* inspirat după *Seinfeld,* adică fără subiect, rîsul dorindu-se a fi declanşat doar de situaţii şi limbaj. Spre deosebire mare de *Seinfeld* însă, scenariştii, producătorul şi regizorul *Călcîiului* au o concepţie de tot vetustă despre comicul de situaţie şi limbaj, rămasă pe la '48 (o mie opt sute...). Personajele se numesc Miţa Cocoloş, Eros Cinteză, Camarad Maxenţiu, Surinam Popescu şi tot aşa. La jocurile de cuvinte de tipul "Iolanda din Olanda de la care am învăţat flamanda", "Pisi din Tbilisi" şi "Caterina de Medicina" rîde doar banda cu hohote magnetice. Se valorifică, de la Alecsandri, particularităţile de pronunţie şi de la Caragiale şi Tudor Muşatescu pleonasmele ("neşansă de ghinion") sau neologismele stîlcite. Se reciclează bancuri reziduale (de pildă, o basarabeancă - actriţa uită din cînd în cînd "accentul" şi o dă pe munteneşte - îl spune pe ăla cu chilotul care chilotează avioane). S-a mizat pe actori iubiţi, pe bună dreptate, de public – Tora Vasilescu, Dorina Lazăr, Mitică Popescu, George Mihăiţă, George Ivaşcu, Ion Besoiu, precum şi pe cîţiva tineri drăguţi şi vioi, dar, din păcate, din rîsul care izbucnea spontan la *Seinfeld* n-a rămas decît un zîmbet. De simpatie şi compasiune pentru actorii nevoiţi să "presteze" în roluri care nu le ajung nici la călcîi. **(A.B.)**

Maneaua la români

ÎMI DAU SEAMA, din ce în ce mai des şi din ce în ce mai tare că Turnul Babel se reeditează în România. Numai putem vorbi de limba română, ci de numeroase variante aberante ale normei literare, care circulă mai abitir decît "originalul". Acestea îngreunează comunicarea pe zi ce trece, se creează limbaje paralele şi o deviere gravă de la statutul limbii. O incultură crasă se întinde tentacular peste civilizaţie şi cultură. De aberaţii ne lovim la tot pasul. Alarmant este faptul că ele îşi fac loc şi tronează în tipul de limaj şi de pronunţie, de frazare al prezentatorilor, în suficienţa oamenilor de show-uri televizate, în grave greşeli de limbă ce intoxică presa. Fiecare are un sens propriu al cuvintelor şi nu mai are nevoie de acela al normei. Într-o emisiune recentă a lui Marius Tucă de la Antena 1, de exemplu, subiectul a fost muzica la modă şi anume, *manelele*. Invitaţi în studio au fost celebrităţi ca Adrian copilu' minune (ocazie cu care am aflat şi eu de existenţa şi de cariera domniei sale), membrii unor formaţii *en vogue*, precum şi distinsul parlamentar Mădălin Voicu. Invitat şi Mihai Mălaimare în calitate de preşedinte al Comisiei de Cultură a Camerei Deputaţilor, acesta îşi motivează absenţa într-o scurtă scrisoare, la subiect. Pentru a vorbi de aceeaşi limbă, Mălaimare reia definiţia din *Dicţionarul Explicativ al Limbii Române* (DEX) pentru cuvîntul *manea* şi o reproduce în răspunsul dumnealui. Tucă o citeşte (*manea, manele* - cîntec de dragoste de origine orientală, cu melodie duioasă şi tărăgănată), iar ce a urmat a fost de-a dreptul halucinant. Cîntăreţii de manele habar n-aveau ce este obiectul muncii lor şi care face deliciul nunţilor şi, deopotrivă, al înmormîntărilor. Fiecare îşi aducea contribuţia proprie în a defini mai clar ce este maneaua, definiţia DEX-ului, altfel cu totul necunoscută, fiind prea mică pentru nişte vedete atît de mari. Minute în şir am rîs cu lacrimi de atîta prostie şi fudulie, de atîta ignoranţă şi aroganţă strînse pe micul ecran. Un spectacol de un comic perfect. Gluma se îngroşa însă văzînd cu ochii, iar moderatorului îi era aproape imposibil să mai dirijeze în vreun sens cuvintele dintr-un turn Babel construit ad-hoc în studioul Antenei 1. Maneaua este "aşa o chestie, românească, [...] care se orientează din viaţa omului sărac şi e pentru supărările lui şi lumea o cere [...] n-are treabă cu Orientul, ea e din zona, e balcanică" ş.a.m.d. Ascultîndu-i, ascultînd şi ce cîntă, precum şi alte bazaconii ce urlă pe la gurile de metrou (un cîntec începe aşa: "sînt intelectual, bă, boule!") sau pe la posturile radio şi TV, las capul în jos şi plîng. Neputincios.

În emisiunea *Matinal* de pe România 1 (!) - unu pentru toţi - miercuri 24 ian. 2001, nişte băieţi de băieţi de la formaţia KOSOVO verbalizau o şedinţă de amor sau mai degrabă sex: "dă-ţi sutienul şi fustiţa/ să te răstorn pe covor/ să te iau la amor". Vulgarizarea şi nerușinarea se năpusteau, de dimineaţa, la mine. De pe postul naţional. Fără jenă şi fără pătrat roşu. Oare CNA-ul ce-o avea de spus? Dacă mai poate să zică (că de făcut!) ceva... **(M.C.)**

OCHEAN

de Paul Miron

Se anunţă evenimente mari

IEŞEAM de la Cel de Sus, eu fiind ultimul din grup. După plecăciunea de rigoare dădui să închid uşa. Cineva mă prinse de braţ. Tresării mişcat. Era El. Îşi puse un deget pe buze: 'Să nu afle nimeni'. Aceasta a fost proba că am intrat într-un alt univers. Stăpînul, care a suferit atît de mult din criza cosmică, se lupta să nu fie nimicit, să nu i se şteargă numele din Cartea Veşniciei. Oamenii, după chipul lui, se despărţiseră în numeroase fracţiuni. Noi comunităţi căzuseră la pămînt ca florile copacului sfînt. Cine îi mai putea număra. Dar s-a întîmplat undeva un lucru foarte important care a adus schimbarea la faţă. Librăria noastră a avut dreptul să expună cărţi cu titluri promiţătoare: *Lumea arabă, Introducere în tainele Orientului, Buddhismul, Ecclesia scoţiană* şi alte cîteva care impresionau.

Înaintai pînă la altar unde îngenuncheai în faţa lui şi-i sărutai mîna. El mă ridică în picioare şi cuvîntă rar de tot ca şi cum cineva i-ar sufla vorbele: "Cunoşti situaţia poate mai bine decît o cunosc eu. Pregătim marea solemnitate din Betleem unde voi trimite mii de serafimi şi heruvimi şi pe toţi arhistrategii. Va trebui să luăm florile de aici, să facem loc cînd vom întîmpina pe Mesia. Am constatat că repetiţiile la coruri merg bine. Am propus categoriile de invitaţi de la sfinţi şi arhistrategi pînă la mai marii oamenilor. Dar tema care mar interesa e înfrăţirea pămîntenilor cu îngerii cerurilor." Ursitoarea ridică sprîncenele: "Ai vreo idee?" Aveam chiar mai multe: fluierarii de la munte cu instrumentele lor care vrăjesc şi se potrivesc de minune cu viersurile îngereşti.

Mă simţeam foarte mîndru de a păşi alături de Cel de Sus, dar aş fi dorit să aflu amănunte despre planurile sale asupra Fiului mult aşteptat. Am încremenit în vîrful scărilor pentru că descoperisem în mulţime pe fostul meu profesor de geografie, Suez. Cu el pregătisem o excursie într-o ţară mai caldă unde se zice că Domnul ar fi mai aproape. S-ar muta dacă n-ar fi aşa de frig la noi.Verişoara mea ar fi în stare să-i facă nişte cojoace ca-să nu simte nici măcar vîntul fioros care vine din nesfîrşitele stepe. Lumea era rea. Unii cîrteau nemulţumiţi de lucrarea duhovnicească, alţii lăudau pînă la ultima suflare tot ce făcea stăpînul. Coborînd, l-am întîlnit pe J., directorul şi editorul meu. Am scăpat repede de el. Din fericire, am uitat tot ce-mi spusese, dar mi-a spus ceva? Am părăsit cărarea pe unde trec toţi oamenii din sat cînd se duc la horă, şi mai sus, într-o poiană, am văzut pe Cel de Sus stînd de vorbă cu un bărbat înalt, îmbrăcat ca un haiduc. M-am apropiat tremurînd de spaimă că am îndrăznit să fac ce făceam: am tras cu urechea. Vorbea Cel de Sus: "Cînd te-am luat cu mine, dragul meu, te-am pus la încercare ca să văd cît de departe mergi cu ascultarea faţă de mine. Ascultă cuvîntul meu pe care îl leg cu legămînt: de azi înainte tu eşti ales conducătorul poporului care va intra în graţia mea şi mă va moşteni. Du-te şi spune-le că aşa am hotărît: ei vor fi poporul meu ales care va trece prin multe greutăţi, dar tu îi vei scoate din robie şi neputinţă pe aceia la care mă gîndesc eu. Voi vorbi numai cu tine, la loc potrivit, să nu mă descopăr înaintea tuturor. Şi tu vei purta pe faţă o pînză să nu te orbească lumina mea. Să-i înveţi să mă asculte, ba chiar să mă iubească aşa cum cer eu."

N-am stat să-i ascult pînă la capăt. Un iepuraş fugea pe cîmp şi, înnebunit, nu ştiu de ce, alerga din tufişul în care eram eu pitit pînă la banca pe care stăteau cei doi. Asta o dată, de două ori, de trei ori ... Mulţumit că mi-a trădat locul păcatului meu prin urechi, plecai, mirîndu-mă că Cel de Sus nu m-a admonestat. ■

POLIROM NOUTĂŢI ianuarie 2001

Emanuel-Mihail Socaciu (coordonator)
Filosofia politică a lui Thomas Hobbes

Nicolae Râmbu
Romantismul filosofic german

Carlo Maria Martini / Umberto Eco
În ce cred cei care nu cred?

***

Revista A treia Europă
Nr. 3–4 / 2000

În pregătire:
Jean-Paul Sartre — **Carnete dintr-un război anapoda**
Nicolae Corneanu — **Patristica mirabilia**. Pagini din literatura primelor veacuri creştine

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

Intelectualii

(Urmare din pag. 1)

În sfîrşit, Julliard e de părere că dacă înainte intelectualul venea în politică sau în acţiunile civice încărcat de o reputaţie culturală bine stabilită, ca Zola în afacerea Dreyfus sau chiar ca Sartre în 1968, astăzi intelectual (adică formator de opinie etc.) începe a fi considerat cineva abia prin faptul de a-şi rosti cuvîntul public într-o problemă de interes momentan. Julliard numeşte asta profesionalizarea intelectualului. Nu sînt sigur că are dreptate. Mai degrabă e vorba de un alt tip de intelectual. El exista şi mai demult. Paşoptiştii români au început la fel cu şaizecioptiştii francezi: au creat curente şi instituţii înainte de a avea o operă proprie. E drept însă că regula nu pare să fi fost aceasta în secolele trecute şi nici chiar înainte de al doilea război mondial. Să remarcăm şi că opera anterioară acţiunii n-avea de obicei legătură cu acţiunea: Zola era romancier, Sartre, filosof, Alecsandri, poet. În vreme ce opera lui Bernard Henri-Lévy şi compania e o teoretizare cam a aceloraşi probleme pe care le-au continut luările lor de poziţie concrete din momentul 1968. De aceea cred că se schimbă tipul de intelectual. Într-un anume sens Julliard are dreptate: acest tip nou este al intelectualului care scrie studii de politologie, sociologie sau filosofie politică. El nu mai e nici critic literar, nici filosof pur şi simplu. E un profesionist al socialului şi politicului. Aceasta nu înseamnă însă dispariţia completă a tipului precedent. Şi nici acapararea de către intelectuali a clasei politice, rămasă în continuare la discreţia practicienilor fără conştiinţa rolului lor social. ■

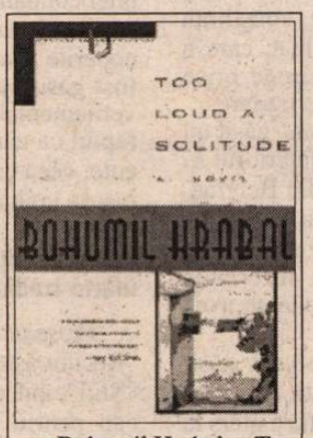
CARTEA STRĂINĂ

prezentată de **Andreea Deciu**

Rezistența prin cultură

NU CUNOSC traduceri românești ale romanelor lui Bohumil Hrabal, pe care eu l-am descoperit grație filmelor lui Jiri Menzel. Întîlnirea dintre cei doi a creat, cum se știe, capodopere cinematografice, unice prin trist-suavul amestec de speranță și disperare, naivitate și cinism. Dar ceea ce m-a surprins la lectura unui roman de Hrabal care a cunoscut un succes ieșit din comun peste ocean, *O singurătate prea zgomotoasă*, este dizolvarea amestectului mai sus amintit, pe parcursul cărții, nu atît în disperare și cinism (deși pare opțiunea cea mai firească în logica narațiunii și a personajelor), cît într-un fel de seninătate religioasă, chiar într-un univers epic în care singurul Dumnezeu este cuvîntul scris.

Protagonistul romanului este Hanta, iar ocupația lui e reciclarea gunoaielor din Praga într-o uriașă presă hidraulică. În pivnița în care lucrează înconjurat de șoareci și șobolani, Hanta hrănește zilnic, timp de treizeci și cinci de ani, nesățioasa mașinărie, care înghite laolaltă cu tot felul de obiecte, cărți. Volume scumpe, îmbrăcate în piele fină, cu foiță subțire aurită pe margini. Reproduceri de tablouri celebre. Kant, Seneca, Goethe, Schiller, Schopenhauer. Dicționare și albume, enciclopedii și tratate. E perioada cea mai neagră a comunismului în Cehoslovacia, cînd bibliotecile sînt confiscate și distruse, arta și literatura condamnate la pieire pentru înalta "trădare" a cauzelor poporului. Hanta, un ins ciudat, pe jumătate nebun, pe jumătate idiot, simbolizează, în lectura pe care o propun cititorului, faimoasa (și infama...) rezistență prin cultură a Europei de Răsărit. Cîtă cerneală s-a irosit pe această temă în paginile publicațiilor românești, în polemici și dezbateri, în analize și "reconsiderări". Hrabal explică, într-un fel pe care nu l-am mai întîlnit pînă acum, tragismul acestei forme de rezistență. Disperarea, neputința și totodată eroismul cumva infirm, naiv și aproape caraghios, al celor care i s-au dedicat. Ca să nu fiu acuzată de prejudecăți sau



Bohumil Hrabal – *Too Loud a Solitude*, transl. Michael Henry Heym, Harcourt Press, New York, 98 pag.

partinism, îmi declar singură poziția: am fost convinsă, ani în șir, că orice formă de rezistență politică prin cultură e în mod fundamental inadecvată, că ea provine dintr-o gravă confuzie de valori, mize, coduri de comunicare și niveluri de discurs. Romanul lui Hrabal mă obligă, și ne obligă în mod serios să reflectăm mai atent la această condiție a dizidentului care nu protestează în piața publică, nu împrăștie manifeste, ci citește pe ascuns un tratat de filozofie idealistă, sau își încredințează gîndurile unui jurnal.

Hanta, eroul din acest roman, duce zilnic acasă tomuri salvate de la măcelul mașinii hidraulice. Cămăruța lui sordidă e un depozit de cărți îngrămădite pretutindeni, ca o fortăreață menită să-l apere, odată ce s-a refugiat înăuntrul ei, de lumea de-afară. Dar aceeași fortăreață amenință să se prăbușească, să-l strivească sub povara ei: peste zi, Hanta hrănește presa hidraulică, dar seara, cînd vine acasă, uriașa bibliotecă recuperată devine ea o simbolică presă hidraulică gata să-l devoreze. Culcat pe spate, în patul său strîmt, Hanta privește în sus și împrejur stiva de cărți oricînd pregătită să se prăbușească asupra lui, ca o sabie a lui Damocles ordonînd revanșa rîndurilor distruse în fălcile mașinii. Deși salvează zilnic o carte, și în felul acesta garantează supraviețuirea în abstract a unei lumi altminteri pe cale de dispariție, Hanta e copleșit de povara unei culpabilități pe care nimic nu o poate îndepărta. Pentru fiecare carte salvată, altele sînt distruse. Dar mai presus de orice, între presa hidraulică și cămăruța ticsită de cărți niciodată nu se va stabili un echilibru.

Fiecare capitol, cu excepția ultimului, începe cu aceeași propoziție, reluată ca un fel de litanie, o tînguire din ce în ce mai disperată: *Sînt de-acum treizeci și cinci de ani de cînd reciclez hîrtie*. Fraza trece prin diverse variațiuni pe parcursul poveștii, dar reluarea ei, și astfel transformarea în sumbru laitmotiv, exprimă neputința personajului, victimă a ratatelor sale eforturi de a salva în plin act al distrugerii. Viața lui Hanta se desfășoară în subteranele orașului Praga, acolo unde se strîng reziduurile, unde mișună șobolanii, în visceral unei lumi disperate. Romanul e construit din simboluri și metafore ale distrugerii și reziduului, contrapotențate de alte metafore, ale purificării și recuperării. Iubita din tinerețe a lui Hanta fusese nevoită să părăsească orașul în urma unei rușini pățite la o petrecere, cînd veșmîntul ei pestriț-sărbătoresc, mînjit de fecale după o excursie la latrină, fusese expus în văzul tututor. Mai tîrziu, însă, spre finalul poveștii, Manca, fata cu pricina, reapare ca model al unui sculptor impotent, care o iubește platonic, durîndu-i statuia pentru a compensa absența dragostei fizice. O altă iubită a lui Hanta, o țigăncușă murdară și tăcută, căreia el nici măcar numele nu-i știe, e personajul cel mai pur din întreg romanul. Fata adoră, dar îi e totodată frică de zmee, se teme că ar putea-o rufa, ridicînd-o pînă la cer și rătăcind-o în nori. Iar țigăncușa dispare într-o bună zi, dusă cu forța într-un lagăr de exterminare a țiganilor, unde va muri fie arsă, fie gazată, în oricare din cazuri sfîrșitul ei fiind legat de un element care se scurge, alunecă, se pierde în înălțimi, întocmai ca zmeul pe care îl fură cerurile.

O singurătate prea zgomotoasă e un roman conceput în cheie lirică, povestea are doar un precar eșafodaj epic, în rest ea trăiește din fulgurații poetice, din metafore, scene alegorice, aluzii și sugestii. Ciudat, Hrabal scrie despre rezistența prin cultură în codul în care s-a făcut, cel puțin în România, rezistență prin cultură. Însă ambiguitatea, la el, nu e justificată de precauție, de necesitatea de a face față posibilei cenzuri. Ea nu este strategică, ci mai curînd exprimă un impas metafizic. Ce-nseamnă, pentru Hanta, a se opune unui regim care distruge, salvînd victimele acelei distrugeri tocmai prin participarea la act? E o întrebare pe care Hanta însuși și-o pune permanent, în rătăcirile sale prin viscerele orașului, sau în viscerele memoriei sale. El e un ins obosit de viață, trist și totuși suficient de naiv încît să nu fi devenit cinic sau pesimist. Cărțile pe care le citește, după ce le-a recuperat, îl tulbură, îl neliniștesc, pentru că cu ajutorul lor înțelege că ar trebui să facă mai mult, că ar trebui să facă altceva. Un bătrîn profesor de filozofie, senil, pe care Hanta îl aprovizionează cu reviste și cărți salvate din presa hidraulică, vede în personaj două fețe, un fel de Jekyll și Hyde, unul bun, de la care primește volumele dorite, altul rău, de care trebuie să se ferească. Abia spre finalul romanului, bătrînul profesor are subita revelație, spre marea sa groază, că ambii sînt de fapt unul și același. Captiv în propria sa dualitate, victimă și agresor, Hanta e sortit să trăiască cu această dilemă morală: face rău, sau face bine? Pasajul care revine permanent în roman, pentru că revine în lecturile lui Hanta, este celebra sentință kantiană "cerul înstelat deasupra noastră și legea morală din noi". Din pivnița sa umedă și întunecoasă, Hanta nu vede cerul. Dar simte legea morală din sine, atunci cînd e obligat să ia o decizie explicită: concediat, pe cale de a fi înlocuit de muncitori devotați cu adevărat unei lumi analfabete și inculte, Hanta refuză să plece. Refuză să-și părăsească presa. Finalul poate fi citit în diverse variante, dar Hrabal nu mai e ambiguu cel puțin într-o privință: eroul său alege să rămînă captiv dilemei sale, tocmai pentru că dilema în sine reflectă legea morală din el. ■

Cărți primite la redacție

- Nina Berberova, *Sublinierea îmi aparține*, traducere și note de Natalia Stănescu, prefață de Nina Berberova, București, Ed. Univers, col. "Memorii, jurnale, corespondență", 2000. 464 pag.
- Thomas Pinchon, *V.*, traducere de Horea Florian Popescu, postfață de Geta Dumitriu, București, Ed. Univers, 2000 (seria de autor "Thomas Pinchon"). 512 pag.
- Raymond Federman, *Celor pe care i-ar putea interesa*, traducere de Antoaneta Ralian, București, Ed. Univers, col. "Romanul secolului XXI", 2000. 160 pag.
- Pascal Quignard, *Sexul și spaima*, în românește de Nicolae Iliescu, prefață deDinu Flămând, București, Ed. Univers, col. "Sinteze", 2000. 192 pag.
- Gonzalo Torrente Ballester, *Don Juan*, traducere, prefață și note de Mianda Cioba, București, Ed. Univers, col. "Romanul secolului XX", 2000. 408 pag.

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Ultima oară despre draci

LUST îl întreabă pe Faust dacă e adevărat că a avut relații cu Diavolul. I se răspunde: "Bineînțeles. Ca toată lumea. Cunoști pe cineva care să nu fi avut relații particulare cu el? E imposibil. Cum să faci ca să nu ai? Ar trebui să nu mai gîndești, să nu mai visezi, să nu mai simți" (II, 288).

Faust se apropie mult, dar lasă la o parte verbul principal. Ar fi trebuit să adauge: "...să nu creezi". Oricum, chiar și așa se desprinde din vorbele lui că omul are facultatea de a-și "lucra" răul, ca pe materia primă a practicilor lui înalte: a gîndi, a visa. Să te referi la diavol numai pentru a numi răul în sine e neinteresant. Altceva trebuie spus: așa cum Lucifer a căzut din ceruri, cu ajutorul nostru Satana poate fi supus la penitența urcușului către cer. Dacă viața are un sens, acesta mi se pare a fi cel esențial. Artistul îl atinge dar, spre deosebire de mistici, niciodată integral. În operă, dacă e una de valoare, persistă - trainică - o coastă de drac. De altfel, Valéry o știe. După ce spune că diavolul este mai peste tot, regretă: "Literatura, vai, nu este totdeauna El (...). Nu are, prea adesea, nici frumusețea nici profunzimea lui" (II, 290).

Se știe, diavolii urăsc: "Je hais!...Haïr, c'est vivre, nous! (II, 338) Acel *nous* restrictiv pare să spună că numai în ură viața e infern. Ar exista și altfel de viață, lipsită de ură. Am fost mai radical. Luată în sine, viața îmi apărea ca luptă, până la moarte, între indivizi. Viața nu se putea îmblânzi decât prin integrarea morții. O viață pentru care moartea nu mai e la capăt, ci "râde în noi". Practic, ce înseamnă asta? Nu pot să mă îmblânzesc decât renunțând. De aceea, mă fascinează învingătorii și nu-i iubesc decât pe învinși. Nu întâmplător, dracii strigă într-un glas: "Ascultă, ascultă, iată singurul sfat: IUBEȘTE-TE!" (II, 343) Ei bine, nu mă iubesc. Nici nu mă urăsc, căci: "A mă urî... înseamnă a mă iubi!" (II, 345). Nu mă urăsc, nu mă iubesc: mă suport.

Mefistofel se autocaracterizează: "Sunt Profesor de Existență" (II, 358). El îi învață pe oameni ca, potrivit tendinței lor, să iubească sau să nu iubească, să trăiască sau să-și pună capăt zilelor. Mefistofel e crede prea grozav. În realitate, nu e decât un furnizor. El furnizează dorințe și repulsii. Restul, "traducerea lor în viață", îl facem noi.

"Lasă-l să vorbească, zice Diavolul. Ai să vezi că se va distruge singur și că, măreția lui de spirit ducându-l până dincolo de interesele persoanei sale (...) o să-l facă să-și expună cu strălucire slăbiciunea și greșelile de care nu ne va rămâne decât să ne folosim împotriva lui" (I, 328). Greșit, complet greșit. Cum un astfel de om e un creator, discursul acesta nu diavolul îl ține, ci orice bun critic. Ca și polițiștii din filmele cu pistoale, criticul îi spune autorului: "Tot ce scrii poate fi folosit împotriva ta". Cât despre diavol, care e la originea greșelilor și slăbiciunilor, el altceva ar trebui să spună despre artist: "Al dracului să fie! Ne-a scăpat. Dar lasă, vine el înapoi! Punem noi mâna pe el!"

"Când diavolul vede, sau crede că a câștigat partida, devine încântător, naiv, băiat bun" (I, 328). Și tot viclean rămâne. Așa, fermecător, te atrage în genune: bâldâbâc! N-ai altă soluție, ca să scapi, decât să nu-ți fi dat Dumnezeu bucuria. Să te lase rece frumusețea. Să fii bătut în cap.

Ia te uită ce spune Mefistofel: "Eu sunt sinceritatea ta și o pătrund și o îmbogățesc cu experiența mea" (II, 369)! Înseamnă că artistul, care-și travestește gândul, (Sainte-Beuve zicea că de la a doua carte scriitorul e atât de stăpân pe mijloacele lui încât adevărata lui natură, acum bine ascunsă, n-o mai poți descoperi.) luptă împotriva lui Mefistofel. Și mai înseamnă că unii ca mine, incapabili să "transfigureze", sunt... plini de draci.

Neajunsul de a fi însemnat cu jumătate de an în urmă frazele de comentat: uneori nu mai știu ce aș fi vrut să spun. "L'homme sans reflet" (II, 64), citesc. Îmi scormonesc mintea, nu găsesc. Am și ghinion. Astăzi părăsim, definitiv, "a treia Europă". În jurul meu, în cameră, mobilă deplasată, mormane de valize, de saci, pachete de cărți în stive, urme de tablouri pe pereții de mult nezugrăviți. Pe birou n-am păstrat decât caietul meu și cartea lui Valéry. Citesc încă o dată: "Omul fără umbră. Deodată, mă iluminez. E diavolul, îmi spun. Diavol, domnul Teste (despre el e vorba)? Îl găsesc cam cazanier, cam pantouflard. Dacă-i așa, pot să fiu și eu diavol. Diavolul mic-burghez. ■

Trei proze de

AFACERE DE ÎNALTĂ TRĂDARE ÎN CROAȚIA

(18 martie 1909)

Rețetă pentru o producție en gros de trădători

I. Conversație informativă

Adjunctul banului* croat era așezat la masa din biroul său și discuta confidențial cu comisarul regional: "Guvernul banului nostru, baronul Rauch**, este foarte impopular. Ar fi bine deci să încercăm a îndrepta această stare de fapt. Ce-ați zice dacă în acest scop am spînzura vreo cincizeci de persoane?"

"Aș spune, răspunse cu îngăduință comisarul regional croat, că nu numărul contează".

"Pe cît se vede, aveți o inimă mare, scumpul meu comisar. Baronul Rauch prețuiește astfel de oameni. Cît despre mine, eu aș spînzura cincizeci și șapte. Ce spuneți?"

"Doar atîta, Excelență: că cincizeci și șapte ori cincizeci și opt, tot una e. Pe mine nu mă impresionează, eu sînt funcționar și, slavă domnului, funcționar bun. Dacă e de spînzurat, spînzurăm, dacă e de împușcat, împușcăm, dacă legea zice: de înecat, atunci înecăm și dacă ar zice: de tras în țeapă, pun să se tragă în țeapă și dacă din cel mai înalt loc aș primi ordin să-mi tai beregata, îmi tai beregata și dacă Serenissimul ban mi-ar spune: «Kérem, semit inni», «Vă cer să nu mai beți nimic», nu mai beau și crăp de sete pentru patrie. Așa funcționar sînt eu. Pentru imperiul maghiar, ca și pentru o patrie mai mică, cu mîinile astea goale aș strînge de gît pe toți trădătorii. Dumnezeu mi-e martor, Excelența Voastră. La ordinele dumneavoastră".

Adjunctul banului surîse. "Nu e necesar, scumpe prieten. Cel mai important lucru, așa cum am spus deja, este să cîștigăm încrederea poporului în guvernul Serenissimului nostru ban Rauch. Iar aceasta se poate cîștiga numai printr-un proces de înaltă trădare. Și trădători nu găsești în coșul sobei sau în propria-ți burtă. Trebuie să-i dibuiești. Cu puțintică bunăvoință totul e posibil.

Baronul Rauch are nevoie de trădători pentru prînz. Noi o să-i preparăm. Și întrucît nu din zahăr candel se fac trădătorii, sîntem nevoiți să ne uităm primprejur. Rău ar fi dacă în toată puzderia asta de lume din Croația nu s-ar găsi măcar cincizeci și șapte de trădători. Bați la o ușă, bați la alta, poate dai peste o pipă cu inscripție. Bine. Ai deci trădătorul care a fumat cu această pipă. Și pe cel ce i-a scris pe pipă inscripția. Iar mai ciocănești pe la porți, arestezi pe fabricantul de pipe și pe negustorul de la care proprietarul pipei cumpără tutun. Și poate cel dintîi nici nu merge singur să-și ia tutun, trimite pe altcineva. Ciocănești în continuare și gata, ai încă un «hazaarulo», un acuzat de înaltă trădare. Și, doamne iartă-mă, cine-i singur pe lume ca un par în gard? Toți arestații ăștia au precis ceva neamuri. Îi arestezi și pe ei. Iar mai bați pe ici pe colo, pînă la urmă dai de careva care o să jure pentru cît ai să-i plătești. Acesta este martorul acuzării. Inculpații ar vrea și ei să depună mărturie. Îi faci părintește să înțeleagă că în calitate de acuzați nu vor depune mărturie, că pentru asta există martorii acuzării. Le pui la toți în cîrcă o anchetă pentru înaltă trădare, un proces ca lumea și ai făcut liniște în Croația. Asta se numește «scopul scuză mijloacele», dragă prietene. Sau poți s-o pornești și altfel. Găsești un pungaș pe care-l pui să aleagă: ori te azvîrl în pușcărie ori o să juri și o să povestești lucrurile care o să-ți fie indicate. Un derbedeu ca ăsta e o persoană respectată și aduce întotdeauna excelente servicii guvernului. E răsplătit, ba primește chiar și un titlu nobiliar. Uneori guvernul se găsește într-o asemenea situație că nu mai știe pe unde să scoată cămașa și atunci o haimana din asta drăguță e ca picată din cer. Dacă știe să scrie, și mai bine. Poate, de exemplu, să publice o broșu-

rică despre conspirație. Evident, aceasta nu este ideea mea, ci a banului însuși. Eu aprob această idee. Dacă persoana în chestiune nu știe să scrie, o dai altora s-o întocmească. La guvernul regional e plin de funcționari care scriau versuri în tinerețe. Funcționarul respectiv e avansat, persoana cu pricina semnează, și gata. Avem toate firele. Broșurica despre conspirație trezește interesul cercurilor guvernamentale. Omul care a semnat-o e convocat la ban. Banul îl bate pe umăr, îi dă mîna, după care și-o spală. Murdar individul, dar de!, interesele patriei... Important e ca în broșură să figureze numele unor oameni aflați în viață, întrucît cadavrele nu se spînzură, nici nu sînt condamnate la pușcărie. Totul se petrece cum am zis mai-nainte. Modul de acțiune identic. Ciocănești cînd la o ușă, cînd la alta. Tribunalul se pregătește în ideea că trebuie să condamne pentru înaltă trădare oameni nevinovați. Sentințele sînt pregătite deja din timpul anchetei. Și ce credeți, ce zice Europa de asta, dragă comisare?"

"Noi pe opinia publică..." se porni comisarul regional.

"Că bine ați zis-o, - îl complimentă adjunctul banului, - noi mergem drept la țintă. Restul vine de la sine."

II. Scrisoarea banului adjunct către baronul Rauch

Excelența Voastră!

Am găsit pungașul care ar aranja lucrurile după dorința noastră. Se numește Nastic. I-am promis un titlu nobiliar, o slujbă bună și bani. Broșura o scrie singur.

III. Scrisoarea banului, baronul Rauch, către adjunctul său

Scumpe prieten!

Tocmai am avut o discuție cu prietenul nostru Nastic. I-am înmînat 30.000 K ca să publice broșura pe cont propriu. Anexez lista cu persoanele la care trebuie găsite dovezi suspecte. Am nevoie de zece indivizi care să jure strîmb. Cheltuielile sînt în seama mea.

IV. Ce a fost găsit în posesia suspecților (Conform listei guvernului)

La prima persoană: briceag cu mîner roșu, cămașă albă; dat fiind faptul că acuzatul are ochi albaștri, alăturarea acestor culori dă naștere tricolorului slav.

La cea de-a doua persoană: carafa cu inscripție sîrbă.

La cea de-a treia persoană: nu a fost găsit nimic, ceea ce dă și mai mult de bănuit, întrucît dovedește conștiința pătată a respectivului inculpat, care a avut rafinamentul de a distruge orice urmă a actelor sale de înaltă trădare.

La cea de-a patra persoană: găsit un album de cărți poștale. În interiorul acestuia găsite două vederi din Belgrad. Avînd în vedere că semnăturile sînt ilizibile, aceasta constituie o dovadă că cercurile sîrbe erau bine informate asupra faptului că corespondența avea o tendință antidinastică.

La cea de-a cincea persoană: găsit nimic. Acest fapt este cu atît mai suspect, cu cît în acest caz poliția a mers la sigur.

La cea de-a șasea persoană nu poate oferi lămuriri asupra circumstanțelor în care a cîntat în trecut o melodie populară sîrbă. Dat fiind faptul că nici la ea nu a fost găsit nimic, se consideră caz similar cu cel al inculpaților trei și cinci.

Cea de-a șaptea persoană: descoperă o pereche de ciorapi achiziționați la Zemun. Întrucît Zemun se află în apropiere de Belgrad, se poate considera că inculpatul, prin achiziționarea în urmă cu cinci ani a sus-numiților ciorapi, a dorit să se asigure pentru orice eventualitate, pentru a fi în măsură de a-și justifica legăturile cu Serbia și cercurile sîrbe.

Cea de-a opta persoană a ascuns cu vigilență tot ceea ce ar fi putut să o pună în situația de a fi bănuită de înaltă trădare. Dovada o constituie faptul că nici în cursul unei percheziții inopinate nu a fost găsit nimic în locuința inculpatului.

Cea de-a noua persoană: reținută în detenție preventivă pentru motivul că are un tată vitreg la care nu a fost descoperit nimic la numărul cinci. Există bănuiala legitimă că cei doi sînt de comun acord și fac pe nevinovații.

La cea de-a zecea persoană descoperită o culegere de cîntece sîrbești.

Cea de-a unsprezecea persoană se află în posesia unei liste a membrilor Sokolului.

Le persoanele 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21 găsite carnete de membru al Sokolului.

La persoanele 22, 23, 24, 25, 26 carnetele de membru al Sokolului nu au fost găsite. Dat fiind faptul că există bănuiala legitimă că respectivele persoane erau la curent cu existența Sokolului, asociație de înaltă trădare, și că nu au aderat la aceasta numai din motivul de a ascunde organelor oficiale comportamentul lor trădător, guvernul consideră că erau pe deplin conștiente de actele lor de înaltă trădare.

La persoanele 27, 28, 29, 30 și pînă la 35 descoperite haltere. Guvernul este în drept de a considera că scopul deținerii acestor haltere este acela ca, prin utilizarea lor, acuzații respectivi să-și dezvolte musculatura în vederea unei rezistente energice împotriva instituțiilor guvernamentale. Prin aceasta, ei au comis delictul de revoltă care, coroborat cu zvonurile care circulă despre ei, implică natura veridică a crimei de înaltă trădare.

La persoanele 35 și pînă la 50 descoperite diverse documente dovedind că respectivii s-au aflat în contact cu cercurile sîrbe. Dovada principală o constituie confesiunea lor religioasă, care este identificată cu sîrbii însiși în cadrul Regatului sîrb.

Cea de-a cincizeci și una persoană s-a îmbolnăvit mortal în timpul detenției preventive. Aceasta constituie dovada faptului că dorea să se sustragă unei condamnări conform legii.

La persoanele 52 și pînă la 57 descoperite ziare sîrbești. Întrucît nu au fost găsite în același timp și ziare guvernamentale croate, rezultă evident faptul că ziarele sîrbești le erau suficiente, ceea ce justificau acuzația de crimă de înaltă trădare.

V. Extras din audiența cu acuzații de înaltă trădare

Președintele către primul inculpat: "Recunoașteți această pălărie?". "Da". "Știți cînd ați avut această pălărie pe cap pentru ultima dată?". "Nu știu!" Președintele cere ca acest fapt să fie notat în procesul verbal.

Avocatul acuzării: "Nu știți deci că această pălărie v-a fost împrumutată de către inculpatul Dr. Medakovic?". "Nu-mi aduc aminte."

Președintele, pe un ton sfidător: "Păi vedeți, dacă nu știți nici măcar cine v-a împrumutat pălăria, sigur n-o să doriți să aflați nimic despre înalta trădare..."

VI.

Mi-e teamă de ce ar putea să se întîmple cu mine, acum, cînd procesul de la Zagreb e atît de aproape. De fapt, dețin o batistă roșie, la noi în bucătărie se află un dulap alb și-n curînd, la primăvară, cerul o să-și desfășoare mantia albastră. Una peste alta iar dau tricolorul slav pasibil de înaltă trădare.

POVESTEA ALEGĂTORULUI DEFUNCT

(2 iulie 1914)

ADMINISTRAȚIA cimitirului se ocupa de un eveniment cu totul aparte. Cam cu vreo paisprezece zile înaintea alegerilor generale, în biroul administrației intrase doamna Demusova, văduva unui negustor de mărunțișuri, domnul Eduard Demus, și se plînsese de neglijența ce domnea în acoperirea cu lespezi a mormintelor. Deoarece dumneaei găsise, de la ultima sa vizită, mormîntul soțului crăpat. Administratorii constatară într-adevăr o gaură serioasă într-o parte, o crăpătură deosebit de adîncă, și, complet întoarsă pe dos, doamna Demusova se înapoie de la cimitir în apartamentul său din Liben. O năpădiseră amintirile despre soț, ce om ordonat era și cum nu suferea el nici cea mai mică neglijență. Ce-ar fi zis să vadă în ce hal era propriul lui mormînt!

La magazinul lui totul trebuia să fie în cea mai perfectă ordine și cînd o dată, din greșeală, întrucît sticla cu acid acetic nu se afla la locul ei, i-a turnat din ea unui bețiv, numaidecît a dispărut cu sticla de acid acetic într-o încăpere din spatele prăvăliei și-a băut-o pînă la

---

Note:

Procesul de la Zagreb a fost înscenat de către guvernul austriac în anul 1909, cînd, pe baza unor documente falsificate, minoritatea sîrbo-croată a fost acuzată de legături de înaltă trădare cu guvernul sîrb.

*) *ban* - vice-rege în Croația;

**) *guvernul baronului Rauch - Rauch Pavel* (1865-1933), ban croat, înscenatorul procesului de la Zagreb.

Jaroslav Hasek

fund, lăsînd scris pe o bucată de hîrtie: "Nu pot suferi dezordinea şi de aceea, ca persoană onorabilă, mai degrabă pier de bună voie."

Scrisese aceste cuvinte cu o mînă energică. Asta se întîmplase cu cincisprezece ani în urmă şi de atunci odihnea la cimitir în parcela VI. Doamna Demusova îi povesti vecinei sale în ce stare găsise mormîntul soţului. Vecina chibzui o vreme, apoi spuse: "Să nu vă speriaţi, doamna Demusova, că-i doar aşa, o superstiţie, dar se zice că dacă crapă mormîntul, vrea mortul să iasă afară. Am citit eu odată o baladă despre un cizmar răposat. Cică şi-n Germania au deschis un mormînt din ăsta undeva prin Saxonia şi nu l-au mai găsit în el pe muzicantul îngropat. Văduva i-a dat anunţ la ziar să se întoarcă şi să se lase de prostii, la care răposatul i-a răspuns că o s-o aştepte la poşta centrală. S-a dus ea acolo cu poliţiştii şi l-au arestat, dar s-a dovedit că nu era bărbatul ei. Ştiţi, doamnă dragă, cîte se mai întîmplă pe lume, de nici prin cap nu-ţi trece. Da' să nu vă fie frică, sînt doar superstiţii."

Doamna Demusova simţi cum o trec fiorii şi, rugîndu-se, reuşi s-o convingă pe vecină să i-o împrumute pe timpul nopţii pe fata ei deja măricică, pe Karla, că îi e frică să doarmă singură.

Care va să zică vecina i-o împrumută pe fiică-sa, aşa cum vecinele cumsecade îşi împrumută între ele gaz şi alte cele. Karla se duse mai mult moartă decît vie, căci frătele ei, lăcătuşul, îi spusese în glumă că dacă o fi să vină la noapte domnul Demus, să nu cumva să uite să-i facă un ceai cu rom, că răceşte omul pe drum, din Olsany pînă-n Liben.

Tremurînd ca varga, Karla o întrebă pe doamna Demusova dacă are în casă rom şi amîndouă aşteptată înspăimîntate să vadă ce se va întîmpla. Nu s-a întîmplat însă nimic demn de luat în seamă, în afara faptului că lampa a sfîrîit şi dulapul a scîrţîit de vreo trei ori. La miezul nopţii, în masa veche din bucătărie au început să facă gălăgie nişte carii. Undeva afară urla un cîine şi un trecător zbiera în tăcerea nopţii: "Barusko, mîndruţa mea".

Adormiră abia spre dimineaţă şi pe la amiază le treziră nişte bătăi în uşă. Într-o clipă se îmbrăcată şi deschiseră. În apartament îşi făcură apariţia doi domni şi întrebară de domnul Demus. Doamna Demusova se închină şi răspunse că e decedat de cincisprezece ani.

"Nu-i nimic, cuvîntă unul dintre domni, ştiţi, scumpă doamnă, dac-ar mai fi în viaţă, ar şti care-i datoria lui. A fost un *mladoceh* sincer, şi precis neăr mai da şi acum o mînă de ajutor la alegerile generale şi ar vota cu noi. Păcat că e mort, dar asta pur şi simplu n-are nici o importanţă. Vă primi, scumpă doamnă, un buletin de vot pentru comisia a treia şi o să trecem noi să-l luăm. Precis o să voteze cu noi. Ne faceţi dumneavoastră o procură în numele lui, căci, pe cînd era încă în viaţă, a zis o dată: "Domnilor, dacă veţi avea vreodată nevoie de mine, faceţi apel negreşit şi cu toată încrederea, eu voi face totul pentru voi, oriunde m-aş afla. Pe mine vă puteţi baza, şi dacă n-oi mai fi în viaţă, apelaţi la soţia mea". Îi sărutară mîna şi chiar în după-amiaza aceea sosi un slujbaş de la comisia centrală şi aduse un buletin de vot pentru domnul Demus. "Pentru numele lui Dumnezeu, strigă doamna Demusova, ăsta nu-i lucru curat". Şi fuga la cimitir, unde cu groază constată că gaura cu pricina era şi mai mare.

Seara o luă împrumut pe Karla cu tot cu frăţiorul ei mai mic, Bohuslav, ca să înnopteze la ea. Pe Bohuslavek a fost însă nevoite să-l dea afară, întrucît umbla noaptea pe la uşă şi ciocănea spunînd: "E liber, poftiţi înăuntru, domnule Demus". Apoi se ascundea sub pat şi făcea: "Uuu, huu". În toiul nopţii li se păru că aud paşi pe culoar, iar Karla putea să jure că de data asta chiar mişcase cineva de clanţă.

Dimineaţa veniră cei doi domni şi vorbiră cu însufleţire despre partidul "mladocehilor", cerură buletinul de vot şi spuseră că au deja procura de la domnul Demus. Înşirară vrute şi nevrute susţinînd dă domnul Demus trebuie să voteze fie ce-o fi. În tot acest timp fură întrerupţi de tînguirea monotonă a doamnei Demusova: "Sfinte Doamne, doar e mort de cinşpe ani! Vai, ce frică mi-e!"

"Scumpă doamnă, spuse triumfător unul dintre bărbaţi, strecurînd în geantă buletinul de vot al domnului Demus alături de celelalte, scumpă doamnă, să nu vă fie teamă de nimic, soţul dumneavoastră contribuie la victoria primăriei şi a acelor domni cu care s-a înţeles întotdeauna foarte bine." Au lăsat-o agitată şi agitaţia ei spori după-amiază, cînd descoperi la cimitir că mormîntul era şi mai crăpat decît cu o zi înainte. "Îşi face loc să iasă", îi trecu prin minte şi se duse zdrobită acasă, unde îl împrumută de la portăreasă pe domnul portar, se înţelege, într-un mod cu totul onorabil.

Portarul alergă pînă la două noaptea după bere jos la berărie, bău ca un butoi fără fund, şi pînă pe la ora trei înşiră atîtea grozăvii, atîtea poveşti cumplite cu cadavre, că doamna Demusova şi Karla ţipară întrună de frică.

Aşa a trecut mai bine de o săptămînă. Portarul avea deja nasul roşu de atîta băutură şi toată casa umbla noaptea s-o sperie pe doamna Demusova. Veşnic se găsea cîte un suflet milostiv care sărea binevoitor din culcuşul său cald şi se ducea în izmene să boncăne la uşa Demusovei. Apoi veniră alegerile şi în ziar apăru ştirea că la centrul de votare din Liben a fost reţinut un individ care venise să voteze în locul lui Eduard Demus, negustorul răposat de mai bine de cincisprezece ani, dar că respectivul reuşise să scape cu fuga.

Cînd doamna Demusova citi aceste rînduri, îşi făcu semnul crucii şi o podidiră lacrimile. De atunci încoace, vizitatorii parcelei VI din cimitir au prilejul să observe un spectacol foarte trist. În fiece după-amiază se poate vedea lîngă un mormînt o doamnă învesmîntată în negru, care-şi împreunează mîinile şi strigă: "Eduarde, dacă tot l-ai votat pe domnul ăla, Filip, puteai să treci şi tu pe-acasă... N-a fost frumos din partea ta, Eduarde!"

BUCĂTĂRIA CEHĂ
(9 mai 1910)

ŞI DEPUTAŢII sînt sensibili la aroma cîrnaţilor din Moravia. Domnul deputat Skuhersky preferă cîrnaţii din carne mărunt tocată celor făcuţi din bucăţi mai mari, aşa cum preferă vinurile dalmate celor sud-austriece sau ungureşti. Mare i-a fost deci bucuria cînd, undeva în arondismentul opt din Viena, pe o stradă înfundată pe care rătăcea dornic mai degrabă să întîlnească vreo doamnă de calitate îndoielnică, descoperi o bodegă dalmată, prin al cărei geam se întrezărea un modest panou cu o inscripţie în cehă: "Vinuri dalmate originale. Azi cîrnaţi moravi tocaţi mărunt pe varză". În al doilea geam se afla un afiş pe care acelaşi lucru era scris cu majuscule în nemţeşte, pe o hîrtie transparentă. Şi dedesubt "Johann Ruzicka". Domnul deputat pătrunse înăuntru. Era o zi mohorîtă, cînd bolta cerească ca şi politica sînt întunecate, cînd pe culoarele Camerei deputaţilor nu se poate omul odihni în tihnă de discuţiile gălăgioase ale colegilor deputaţi aflaţi la celelalte mese. În asemenea împrejurări, cel mai bine e să ieşi din parlament şi să te duci pe undeva să-ţi mai vii în fire şi să te trezeşti din amorţeală. "Ia te uită, îşi zise deputatul Skuhersky cînd simţi mirosul cald al verzei şi al cîrnaţilor moravi, trebuie să le spun mîine colegilor la club."

În bodegă nu se afla încă nimeni. Cîrciumarul Ruzicka se învîrtea în jurul domnului deputat, cînd deodată se opri şi spuse: "Mîine sîntem în cincisprezece!" Era adevărul adevărat, nu se putea obiecta nimic. Domnul deputat dădu din cap şi cîrciumarul, evident încîntat că intrase în vorbă, se aşeză alături pe un scaun şi continuă: "Mîine sîntem în cincisprezece, marţi, şi avem *knedliky* [găluşte] cu jumări şi carne de porc afumată!"

Plăcut surprins, domnul deputat puse furculiţa pe marginea farfuriei şi răspunse prietenos: "Am să vin negreşit!"

În faţa ochilor îi apăru în acea clipă o porţie frumos mirositoare de *knedliky* cu jumări şi parcă văzu ceafa neagră de porc, afumată în casă, şi ademenitor presărată cu mirodenii, al cărei strat subţirel de carne de sub pieliţa moale e întretăiat cu dungi fine de grăsime. În asemenea momente uită omul cît ai clipi de problema bugetului de stat.

"La noi se găteşte pentru domnii clienţi mîncare cehească", îl lămuri cîrciumarul. Prinse glas şi vorbi despre bucătăria neaoşă cehească mai degrabă cu respect decît din punct de vedere negustoresc. Accentul principal îl puse pe *knedliky* şi trecu rapid la ciorba de cartofi cu ciuperci, aşa cum se face la ei, în sud.

"Şi eu sînt de prin părţile acelea", răspunse deputatul cu vocea înduioşată. Aşa era, căci chiar în circumscripţia lui electorală se făcea o ciorbă de cartofi cu ciuperci nemaipomenită. Cînd a fost să fie ales era o vreme rece şi ploioasă şi o farfurie de ciorbiţă gustoasă picase numai bine în burţile alegătorilor.

Reveniră cu vorba la un fel de *knedliky* care la noi în sud au mare căutare. Sînt aşa-numiţii knedliky "coate-goale", preparaţi din cartofi cruzi. Era atît de captivant, încît domnul deputat Skuhersky uită complet de cugetul naţional, care tocmai era citit stîrnind o vagă încordare a Camerei, întrucît deputaţii erau în general plictisiţi de cifrele care anunţau: 320 milioane pentru armată, 22 milioane pentru învăţămînt...

Din această stare de disperare şi plictis domnul deputat Skuhersky a fost smuls în mod agreabil de discuţia despre knedliky "coate-goale". "Şi pe ei, continuă cîrciumarul, îi servim tot cu varză şi carne de porc". Dintr-odată toate grijile căzură de pe umerii deputatului Skuhersky, umeri despre care spusese deseori alegătorilor că vor înfrunta loviturile guvernului de la Viena.

Bău pahar după pahar, prinse spor la vorbă şi parcă văzu în faţa ochilor dealurile acoperite cu păduri de brazi şi printre ele lacurile de pe moşia Schwarzenbergilor de unde era de fel şeful grupului său de alegători. În minte îi reveniră chipurile unor oameni de stat, dintre care nu puţini lăcrimaseră de bucurie cînd Skuhersky fusese ales deputat. Vedea mulţimea de entuziaşti cărora le promisese cîte-n lună şi-n stele, o căsuţă la ei în sud, unde de sărbători să miroasă a plăcinte şi a raţă pe varză. Se simţi aşa de bine după al optulea sfert de vin că spuse: "Mîine vi-i aduc pe domnii mei colegi la knedliky cu jumări". Mai dădu pe gît un sfert de vin şi fredonă cam fals un cîntec din Blaty, din care uitase începutul: "...un cîrlig îţi dă fierarul dacă bine îi plăteşti..." Apoi plăti, strînse mîna cîrciumarului şi plecă la club.

❖

Domnii colegi deputaţi de la club au fost foarte încîntaţi că au dat peste knedliky cu jumări şi cu porc afumat de casă. Un mod agreabil de a se întrema cînd se discuta chestiunea bugetului. În afara de asta e destul de greu să găseşti în Viena o cîrciumă plăcută în care deputaţi cehi să nu fie luaţi peste picior. Şi în plus mîncare cehească...

În prima zi la knedliky cu jumări sosiră opt. Apoi, a doua zi, au fost knedliky din cartofi cruzi, cu o felie de carne de porc şi nitică varză. Deja veniseră doisprezece. Pe urmă începură să vină la prînz, după-amiază, la cină şi dimineaţă. Făceau cu schimbul în prospectarea acelei încăperi, în vreme ce în discuţie se află tot bugetul. Erau bucuroşi că simt mireasma casnică a vetrelor ai căror reprezentanţi îi trimeseseră pînă aici.

Domnul Ruzicka era mulţumit şi dădu spre publicare în jurnalul ceh din Viena următorul anunţ:

Bucătărie tipică cehească!

Îmi permit să prezint locuitorilor de origine cehă din Viena localul nostru, în care dimineaţa, la prînz şi seara deputaţii cehi se întîlnesc pentru a savura mîncărurile noastre tradiţionale. Drept specialitatea casei îmi permit a vă oferi knedliky cu jumări, serviţi cu varză şi ceafă de porc afumată. Larg sortiment de vinuri dalmate. Jan Ruzicka, cîrciumar. Viena VIII, Scheirellschestrasse.

❖

Domnul cîrciumar Ruzicka se tot miră pînă în ziua de azi cum de, în urma anunţului, nici unul din acei domni nu i-a mai călcat pragul...

În româneşte de
Manuela Gherghel

Oskar Pastior, un alchimist al limbajului

ÎNTR-O ierarhie a valorii, defazările cronologice ale unor evenimente culturale devin în anumite condiţii cu totul neglijabile. În anul 1983, o prestigioasă editură germană (Hanser Verlag) publica 33 de poeme de Oskar Pastior şi Francesco Petrarca. Spre finele anului 2000, sub titlul *33 de poeme cu Petrarca* acest "proiect" (cum intitulează poetul german "răstălmăcirea" sonetelor predecesorului său renascentist) vede lumina tiparului în România, în traducerea Norei Iuga. Apărut la Editura Fundaţiei Culturale Române, volumul are o remarcabilă eleganţă grafică şi atestă reuşita deplină a unui experiment poetologic. Cititorului român i se oferă şansa de a contempla, puse faţă în faţă, cele 33 de sonete ale lui Petrarca într-o compoziţie aritmologică şi poliglotă, în acelaşi timp: în varianta originală, în traducerea clasică a Etei Boeriu, în răstălmăcirea în germană, realizată de Oskar Pastior, a cărei versiune română o semnează Nora Iuga. La doar cîteva zile după ce (prin capriciile poştei) îmi parvenea în Germania cu oarecare întîrziere, la început de an, mănunchiul celor *33 de poeme cu Petrarca,* ziarul "Neue Zürcher Zeitung" consacra un amplu spaţiu editorial lui Oskar Pastior, sub genericul "Atelier", anunţînd şi răsplătirea poetului cu un nou premiu literar german - *Peter Huchel Preis.*

Oskar Pastior, care afirmă că "s-a strecurat prin cuta timpului" pentru a se apropia de Petrarca, ieşise în prealabil, printr-o mişcare cronologică în sens invers, de sub mantia lui Mallarmé. Poetul german - "originar", cum însuşi mărturiseşte, "dintr-un ţinut încîlcit în păduri şi transilvan-ondulatoriu, împins de biografia proprie încoace şi încolo, stabilit în anonimatul Berlinului occidental" - face încercarea reuşită de a se apropia după 600 de ani de poeziile şi persoana "colegului său Francesco". Apropiere mijlocită desigur şi de Premiul Petrarca, ce-l răsplătise pe Pastior cu ani buni în urmă.

Cine cunoaşte mai îndeaproape personalitatea şi creaţia lui Oskar Pastior nu se putea aştepta ca el să traducă doar, cu supunere şi cumînţenie, sonetele colegului Francesco. Poetul german cedează, cum tot el mărturiseşte, "tentaţiei vertijului acrobatic de a evolua fără plasă, adică fără armură academică, sub cupola unei limbi străine", dar nu întru totul, căci de italiană îl leagă firul românei împletit din corespondenţe morfologice şi sintactice. Refuzînd să consulte orice traducere germană a sonetelor lui Petrarca, Pastior caută cu bună ştiinţă riscul de a da "în bară". Formula, care la prima vedere pare expresia unei modestii ostentative, nu conotează decît ceea ce ar fi putut să i se întîmple... (oricui altcuiva decît lui, mă simt tentată să adaug).

Laboratorul poetic, alchimia limbajului, cosmogonia şi legile matematice asociate fiorului ludic de care dispune, care guvernează şi la care recurge Oskar Pastior, au făcut imposibilă, chiar după şase secole, ratarea autenticei apropieri de Petrarca. În elaborata sa strategie poetică, care-l conduce în cele din urmă spre o genială răs-tălmăcire a celor 33 de sonete, Pastior distinge trei impulsuri de apropiere: deliberat, ireverenţios, aventurier. În acest din urmă caz, poetul german îşi reaminteşte că la începutul anilor '50 se încumetase să se amestece în sonetele lui Shakespeare, să introducă încă o persoană (de fapt să se introducă) în rebus, "un ciclu de poeme pubertar, rămas undeva în Bucureşti"... Acum, Pastior se întreabă cu simulată ingenuitate dacă proiectul lui legat de Petrarca este doar un experiment şi dacă în cele din urmă această problemă "chiar interesează". Răspunsul nu întîrzie: nucleul chestiunii nu se află în comparaţia cu originalul, ci în simultaneitatea artificială a celor două demersuri. Cu alte cuvinte, aşa cum afirmam la început, în congruenţa celor două variante, versiuni ale fiecăruia din cele 33 de sonete, acte poeto-logice. Congruenţă care cititorului român i-ar fi rămas inaccesibilă fără aportul, congenial am putea afirma, al Norei Iuga, ce a oferit atît versiunea răstălmăcirii de către Pastior a sonetelor colegului său Francesco, cît şi varianta română a epilogului, a glosării de către poetul german contemporan a unei aproape imposibile dar, iată, izbutite apropieri.

La baza acestei temerare şi izbutite acrobaţii poetice se află, firesc, talentul autorului, dar şi experienţa lui de OULIPO-naut. Oskar Pastior face parte din ilustra mişcare poetică OULIPO, anticipată de Rimbaud, de Tristan Tzara, de dadaism şi suprarealism, mişcare în care-i regăsim pe Raymond Queneau, Georges Perec, Jacques Roubaud, Italo Calvino... pentru a nu pomeni decît numele cele mai sonore. Cît despre termenul de OULIPO-naut, acesta mi-a fost indicat de autor însuşi, în contextul unei întîlniri la Tîrgul de carte de la Frankfurt pe Main.

Demn de consemnat ar mai fi un detaliu: în vremuri nu întru totul prielnice poeziei, ultimul volum de poeme ale lui Oskar Pastior, apărut la Hanser Verlag, intitulat *Villanella & Pantum,* s-a plasat în fruntea topului literar din Germania, în toamna trecută, şi pentru el anume a fost răsplătit cu *Premiul Peter Huchel,* care-i va fi înmînat pe 3 aprilie.

Evenimentul, anunţat în mass-media germană la mijlocul lunii ianuarie, a avut pe dată ecoul cuvenit. O vizită făcută în "atelierul" poetului care trăieşte la Berlin, de către Stephan Krass, se soldează cu un eminent eseu publicat, după cum am spus, în paginile cotidianului "Neue Zürcher Zeitung". Intitulat *Un cosmos de cuvinte,* eseul îi propune cititorului să arunce o privire în interiorul universului poetic al lui Oskar Pastior, prin lentila unei alegorii. Literele alfabetului edifică acel corp al vorbirii, totul petrecîndu-se conform unor reguli foarte stricte. Cupola, bolta lexicală a acestui cosmos este scrutată cu un telescop lettrist. În jurul stelelor fixe gramaticale gravitează cîmpuri semantice. Mişcările ample ale telescopului manevrat de poet se soldează cu descoperirea de noi configuraţii de cuvinte.

Conform unui principiu poetic drag autorului, între geneza simultană, sincronă a unor cuvinte şi înrudirea lor nu trebuie să existe neapărat o legătură. În fond, poezia a fost dintotdeauna şi continuă să fie pentru Oskar Pastior îndeosebi sunet, muzicalitate. Pastior îşi recită poemele, transferînd cosmosul lettrist într-o imagine sonoră polifonică, afirmă autorul eseului. Sensul este generat abia după ce facultăţile intuitive şi virtuozităţile combinatorii au fost puse în funcţiune - textele rezultate fiind aidoma numerelor prime. "Cu cît mai prime", spune Oskar Pastior citat de Stephan Krass, "cu atît mai bine". Şi, tot poetul german originar din România, apropiindu-se de etimologia unor termeni îşi explică interesul (*Interesse/Inter-esse*) faţă de limbă şi prin grila biografică.

În universul mental, lingvistic al poetului curg, se interferează fluent, dialectul săsesc al strămoşilor transilvăneni, germana cultă, uşor arhaică, a părinţilor, româna străzii şi a autorităţilor administrative, un strop de maghiară, frînturi ale limbii ruse, păstrate din anii deportării în lagăr, reminiscenţe ale latinei buchisite la liceu, germana academică şi germana veche învăţate la universitate, greaca veche, franceza deprinsă prin lecturi, engleza.

Această existenţă diafană, poetică, (*inter-esse*) într-un univers imaginar şi totuşi atît de concret materializat lingvistic, structurat conform unor legi de maximă rigoare în care hazardul semantic şi necesitatea formală se contopesc într-o formulă inegalabilă şi inimitabilă (atît de specific "Pastioriană"), se manifestă şi în ultimul volum de poeme *Villanella und Pantum.* Titlul cu sonorităţi fantastice are de fapt cel mai real sistem de referinţă: *Villanella* este melodia unui vechi dans napolitan din veacul al XVI-lea, iar *Pantum* este originar din Malaezia, a fost importat în secolul al XIX-lea în Franţa unde a fost supus unei îndelungate perioade de incubaţie şi îngrijire. Opţiunea poetului pentru cei doi termeni nu se datorează pasiunii sale faţă de tradiţie, ori vreunui "flair" exotic, cît potenţialului liric al celor două vocabule. Pasionatul eseu pe care Stephan Krass i-l dedică lui Oskar Pastior în paginile cotidianului elveţian citat atrage cititorilor atenţia asupra unui element fundamental care explică esenţa marilor poeţi: exact atunci cînd construcţia operei pare mai diafană, fundamentele acesteia sunt solide şi adînci.

Rodica Binder,
Deutsche Welle, Köln

P.S.: Aflu din ţară în ultimul moment că la palmaresul lui Oskar Pastior se adaugă şi Premiul de excelenţă pentru literatură al Fundaţiei Culturale Române.

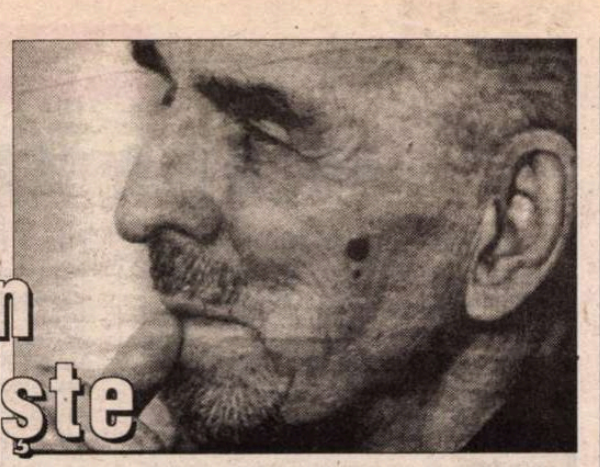
Neasemănarea în asemănare

OSKAR PASTIOR trebuie să fi fost în altă viaţă magician. El conferă cuvîntului un magnetism care creează vrajă, este un inegalabil inventator de limbaj; a frecventat enorm de multe formule poetice şi a rămas vrăjit de infinitele posibilităţi ale cuvîntului. Îi spuneam odată, cînd i-am auzit pentru prima oară baladele krimgotice recitate de el, că nu trebuie să cunoşti limba germană, ca să-i priveşti fascinat poezia. Pentru că această poezie e o mixtură genială de cuvinte aparţinînd mai multor limbi, de neologisme, de expresii dialectale, de idiomuri, de arhaisme care se alipesc între ele atît de organic, încît formează un organism fonic remarcabil. E un demers poetic democratic, aş îndrăzni să spun. Nu numai că orice noţiune îşi află locul în text, nu după sens, ci după alte tîlcuri ascunse care ţin de însuşi trupul sonor al cuvîntului, receptarea lui făcîndu-se nu doar la nivelul intelectului sau al afectelor, dar, mai ales, antrenînd auzul, ceea ce te duce cu gîndul la încărcătura magică din jocurile copiilor. Nu pot să nu remarc aici imensul rol pe care îl are în seducţia poemelor lui Oskar Pastior, propria lui interpretare vocală. Orice lectură a lui în public e un spectacol. În timpul căruia te întrebi ce te vrăjeşte mai mult. Pentru că muzica e în prim plan, sensul e implicit. Îi spuneam odată că poezia lui, mă refeream mai ales la cea cu formă fixă, cum ar fi Pantum sau Villanella, care se bazează pe reguli precise, presupune un joc matematic. El m-a contrazis spunîndu-mi că ea se naşte, ca la orice poet adevărat, sub imperiul inspiraţiei; e total imprevizibil. El nu ştie cînd scrie ce va ieşi, abia la sfîrşitul poemului are revelaţia a ceea ce a ieşit. E ca un puzzle. Surprinzătoare mi s-a părut în acest sens afirmaţia lui: "Îmi forţez starea de graţie". M-a şocat această mărturisire pentru că starea de graţie nu poate fi constrînsă. Abia mai tîrziu am înţeles că el reuşeşte ca nimeni altul să îmbine starea de graţie cu explorarea lucidă a magmei poetice - e ca şi cînd visul şi veghea s-ar produce în acelaşi timp. Mărturisirea lui Oskar Pastior dă la iveală o mare forţă, o forţă care se naşte dintr-un travaliu continuu şi îndelungat, dar şi dintr-o rară virtuozitate de a-şi dirija singur această uriaşă orchestră care este limba. Dar să revenim la cele *33 de poeme cu Petrarca.* Acestea sînt, în acelaşi timp, nişte traduceri sui-generis din sonete, dar mai ales, creaţie personală de o deconcertantă originalitate. Mărturisesc că pînă acum nu am mai tradus vreun text care să-mi opună atîta rezistenţă. Este foarte greu să traduci un text scris de un autor care cunoaşte limba în care este tradus, în acest caz, limba română. Ai senzaţia că eşti controlat tot timpul, ceea ce naşte complexe. Simţi nevoia să traduci cît mai exact, o strădanie care poate defavoriza traducerea. Dar asta doar în paranteză. Una din dificultăţile mele la traducerea acestor poeme a fost pierderea firului logic. Oskar Pastior manifestă un dispreţ imperial pentru logica formală. Există sinuozităţi de gîndire în text care violentează şi logica şi sintaxa, deschizînd mereu alte perspective semantice, ceea ce derutează traducătorul. Am cîntărit nenumărate variante, încercînd să mă păstrez cît mai aproape de original, dar vrînd, în acelaşi timp, să comunic un mesaj poetic adaptat la sensibilitatea limbii române. Mărturisesc că din corectitudine, dar şi din teamă, m-am consultat prin intermediul scrisorilor cu Oskar Pastior asupra traducerii. Şi nu mică mi-a fost mirarea cînd el mi-a spus: "Dă-ţi frîu liber. Re-creează. Creează tu." Nu am mai întîlnit un scriitor pe care să-l intereseze atît de puţin respectarea strictă a sensului. Acum îl înţeleg mai bine.

În epilogul lui la Poemele cu Petrarca, Oskar Pastior ne dezvăluie toată aventura acestei pseudo-traduceri. A fost mai mult un impuls de apropiere de textul lui Petrarca, decît o traducere propriu-zisă. Pe Pastior nu l-au interesat imaginile şi metaforele lui Petrarca în strălucirea lor exterioară, ci mişcarea gîndului care se afla în spatele lor. De aceea l-a interesat mai mult neasemănarea în asemănare. El l-a aşternut pe hîrtie pe Petrarca al lui. Poate că cititorul care va încerca să-l confrunte pe Petrarca lui Pastior cu Petrarca cel original va rămîne stupefiat şi va privi acest demers ca pe un experiment. Dar eu, ca traducător care a pătruns adînc substanţa textului şi mai ales ca poet, nu-mi pot ascunde deruta şi uimirea că în atîta distanţă există atîta apropiere. Fără îndoială că explicaţia cea mai concludentă ne-o dă însuşi Pastior spunînd: "Ne dovedim stima faţă de impulsurile gîndului traducîndu-le provocator".

Nora Iuga

CORESPONDENȚĂ DIN SUEDIA



Bergman povestește

POATE ar fi fost mai potrivit să scriu în titlu "Bergman pălăvrăgește" dacă verbul ar fi avut sensul de a vorbi foate mult dar nu fără rost. Pentru că Bergman a vorbit foarte mult la sfârșitul anului trecut și la începutul acestui an - la radio și televiziune și mai ales în presă.

Ca și cum, pur și simplu, nescrisele întâmplări ale vieții sale se cer povestite acum.

La aproape 83 de ani, Ingmar Bergman, personalitatea cea mai fascinantă a Suediei, arată lumii o nouă lumină pe fața sa.

Se pare că bătrânețea nu numai îi jefuiește pe oameni, ci le face uneori și neașteptate daruri. Lui Bergman i-a fost dat la bătrânețe să fie respectat și poate și iubit chiar de dușmanii săi, vârsta a făcut ca lumea să-l uite pe acel "regizor demon" de altădată, omul iritabil și dur cu actorii săi, tineri și bătrâni.

Pe trupul slab și modest îmbrăcat al regizorului, dar mai ales pe fața sa, se vede clar acum că a avut loc o metamorfoză. Este ca și cum bătrânețea plină de cicatricele experienței l-ar fi ajutat pe Bergman să iasă din crisalidă și să devină fluture și să zboare în aerul în care se pot spune adevăruri, uneori chiar stânjenitoare, cum ar fi acela că "sexualitatea i s-a stins treptat și fericit". Sau adevărul din mărturisirea făcută jurnalistului Jan Lindström în "Expressen": "Sunt fericit că am părăsit măcelăria, branșa curviei, adică filmul." Filmul care i-a cerut mereu un mare efort fizic, bruscându-i ființa din adânc. Bergman a spus clar că se distanțează de filmele sale vechi, care creaseră o anumită imagine a Suediei în lume. Dacă a iubit ceva în lume asta a fost teatrul, Dramaten, și pe actori.

În ultimele sale filme, Bergman apare el însuși cu o imensă bucurie de copil care până la urmă și-a câștigat favoarea de a intra în marele joc. "Regizorul demon" a devenit uman, plin de căldură iradiantă, inima lui bate aceleași ritmuri armonioase cu cele ale marelui teatru Dramaten.

Bergman amintește adesea de acest teatru legendar - "pereții lui îmi șoptesc mereu ceva pasionat, spectacolele jucate acum aproape 100 de ani sunt încă fierbinți de viață, vocile actorilor eterne." Recent, a pus aici în scenă piesa lui Schiller, *Maria Stuart* - "asta numai pentru că există acum în Suedia două regine: Pernilla August și Lena Endre, care fac posibil acest lucru".

Bergman a povestit cum le-a sărutat acestor actrițe tălpile, odată, când s-au aflat în același bazin, unde el obișnuiește să înoate în stilul fluture.

Mulți jurnaliști îl întreabă despre "locul de muncă" - ei bine, de foarte multă vreme biroul lui Bergman este la Dramaten, sus de tot, aproape de acoperiș - se poate lua liftul până acolo dar lui îi place să urce și să coboare singur în semiobscuritate, pentru a-i saluta pe cei din umbră.

Cu toate că Dramaten se găsește la Stockholm, lui Bergman nu-i place să trăiască în capitala Suediei, ci "numai la Fårö (insula oilor) sau la Roma." O femeie se îngrijește de casa lui de pe insulă - vine în fiecare zi pentru trei ore și îi face menajul. Dar micul dejun și prânzul, regizorul și le prepară singur. După amiaza, pe la ora trei, vizionează filme la cinematograful său propriu cu 4500 de videocasete. În fiecare an își alege 150-200 de role cu filme de la Filminstitutet.

Lui Bergman nu-i place deloc să vorbească despre vechile sale creații cinematografice, i se pare că "ar fi fost făcute de un văr îndepărtat". Departe de el gândul de a se considera "simbol" pentru țara sa sau pentru vreo artă. Declară lumii: "Poate nu mă credeți, dar eu sunt un om foarte timid". Modestia e aurul său. Aceeași modestie și candoare îi apare pe față când vorbește despre soția sa, Ingrid, dispărută acum șase ani. "Ea a fost cea care a creat atmosfera de pe Fårö." Pentru Bergman, ea nu este moartă doar plecată, și obișnuiește să converseze cu portretul ei de pe masa de scris.

Marele regizor mai mărturisește că are un singur prieten: pe actorul Erland Josephson cu care vorbește mai ales la telefon, "în fiecare sâmbătă, la ora unsprezece." Copiii săi, ale căror zile de naștere nu și le amintește niciodată, au acum case construite în apropierea casei sale, relațiile lor au devenit foarte bune, asta după mulți ani în care el a fost pur și simplu "un tată ingrat". Cu toate luptele crâncene ce le-a dat și cu toate dezamăgirile trăite când își vede filmele vechi, Bergman se simte "un privilegiat al vieții", mai ales pentru anii trăiți cu ultima sa soție Ingrid. Singurătatea nu l-a abătut niciodată, dimpotrivă i-a dat o nouă poftă de a crea, făcând să crească în el bucuria teatrului.

Bergman are planuri mari pentru anul acesta: să scrie o piesă pentru radio și televiziune și să dramatizeze Ibsen la radio.

Angoasa morții o înfruntă cântând la pian și înotând în stilul fluture. La întrebarea cum își imaginează moartea, el răspunde fără să ezite: "Moartea trebuie să fie ca o întâlnire cu oameni pe care nu i-am văzut niciodată și pe care nici măcar nu i-am cunoscut, moartea trebuie să fie un fel de vis". Uneori el se întreabă dacă nu cumva Harriet Bosse, ultima soție a lui Strindberg, eroina *Jurnalului ocult* (Editura Univers, 1997), nu aparține acestui fel de vis. Se pare că celebra actriță umblă ca o stafie în teatrul iubit de Bergman. Odată el a văzut-o: "Într-o seară, era târziu și stam aplecat peste frumoasa balustradă de marmură a foaierului - pe partea cealaltă a balconului am văzut o nălucă, era Harriet Bosse ca o ceață care se destramă într-o clipă. Am înghețat." Bergman povestește și nu se poate opri din povestit, cu libertatea cea nouă dată de senectute. Dar poate și pentru a corecta punerile de lumini neinspirate pe puternica lui personalitate. Fluturele a ieșit cu bine din crisalida vieții și zboară acum liber în aerul modestiei, gratuității și generozității. La sfârșitul povestirilor sale, Bergman răspunde bucuros și la întrebarea despre soarta filmului suedez: "Cele mai interesante filme care se fac acum în Suedia aparțin tinerilor regizori, fii de emigranți". Filmele acestora l-au surprins prin viziunea lor plină de prospețime. În fantezia și forța lor stă soarta filmului actual în Suedia. Lauda aceasta va influența poate și juriul apropiatului Festival de la Göteborg și Premiul Cărăbușului. Generozitatea maestrului este încă un semn cert de mare vitalitate.

Gabriela Melinescu

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

Millenium

CĂ OAMENII se situează rareori la înălțimea evenimentului contemporan lor - asta o știam de mult!

Pentru a afla ce cred și ce simt muritorii care au avut șansa de a trece pragul mileniului, ne adresăm specialiștilor în pulsul actualității, ziariștilor; și urmărim, de exemplu, titlurile editorialelor din marile cotidiene și hebdomadare ale ultimelor zile de decembrie și ale primelor zile de ianuarie, sondăm adică martorii prinçipali. Articolele-reflecție despre timpul care trece ar trebui să le covîrșească pe toate celelalte: doar ne aflăm la limita gravă a pragului milenar! Oricît am fi de liber-pansiști, un mic fior milenarist ni s-ar părea obligatoriu.

Cînd colo, ce vedem?

Dacă cineva extrage temele editorialelor din publicațiile celebre ale Vechiului Continent și ale Americii, rămîne stupefiat, pentru că aceste teme sînt: ce arme a utilizat NATO în fosta Iugoslavie, ce maladii provoacă "uraniul sărăcit"?; structura confesională, sexuală și rasială a viitoarei administrații Bush; va crește ori nu cu 0,5% taxa de scont în Statele Unite? - iată marea întrebare; în fine, care vor fi rezultatele alegerilor din Israel, pe 6 februarie? Și cam atîta. Marile editoriale marchează trecerea dintre milenii inflamîndu-se asupra unor probleme care, în cîteva săptămîni, vor fi fost rezolvate. Și, în trei luni, definitiv uitate.

Zilele pasajului istoric între secolele XX și XXI comportă, totuși, evenimente cruciale, care-și pun de pe acum sigiliul asupra deceniilor următoare. Construcția noii Europe, în primul rînd, intrată deja în viteză de croazieră și reprezentînd marea realizare a mileniului care tocmai se termină. Apoi, pentru prima oară în istorie, creșterea economică a ajuns generală, cu șanse solide de continuitate: toate continentele globului (cu excepția Africii) merg, economic, în sus, pe o spirală ce pare infinită. De asemenea, fenomenul extraordinar al coincidenței dintre pragul mileniilor și victoria "noii economii": începînd cu anul 2000, bogăția produsă de inteligență a depășit bogăția produsă de efortul fizic. Pentru prima oară, de la începutul istoric și pînă astăzi, inteligența pură produce mai multă bogăție decît toate celelalte forme de activitate la un loc.

Am căuta însă degeaba articole pe asemenea teme - o tăcere asurzitoare le înconjoară. Se discută cu precădere futilități, iar ziariștii se agață de cele mai perisabile subiecte cu putință. Sînt nebuni cu toții? Nici vorbă, sînt doar ziariști, și încă dintre cei mai normali; tocmai de aceea plonjează cu delicii în derizoriu.

Subiectele grave (construcția europeană, progresul fără precedent al lumii) constituie fapte emoționante și benefice, care dau oamenilor încredere în viață; or, tot ce nu miroase a nefericire sau măcar a tristețe nu-i bine văzut în presa *à la page*. Ziarele trebuie să arate că omenirea se îndreaptă spre prăpastie, că nu mai e nici o scăpare, că sîntem definitiv pierduți. Doar asemenea subiecte au căutare. Stîngiștii mărturisiți ori nemărturisiți din întreaga lume continuă să formeze și astăzi cel mai puternic *lobby* în presa de mare audiență; veșnic neconsolați de ceea ce s-a întîmplat în 1989, acești ziariști plîng în continuare pe ruinele visului comunist: de unde o explicabilă propensiune spre negru.

Vizibilei nostalgii comunizante i se adaugă o altă boală incurabilă a aceleiași specii: trăirea exclusivă într-un prezent care să nu depășească 48 de ore - intervalul dintre momentul conceperii articolului și lectura lui în ziar. Combinația între stîngismul visceral și idolatria clipei a dat rezultatul mai degrabă deprimant cu care am fost regalați la actualul prag istoric.

Să nu cădem însă în descurajare. Un mic procent de persoane inteligente, oneste și bine informate care să facă jurnalistică există și va exista în continuare, chiar dacă el nu atinge nici măcar zece la sută din total. Să ne mîngîiem cu gîndul că, în cîteva foarte puține articole, pasajul milenar a fost totuși semnalat cum se cuvine, vibrant și lucid. Dar, în fond, marile realizări din domeniul intelectual n-au fost întotdeauna rodul acțiunii unei infime minorități de nici zece la sută? ■

EDITURA UNIVERSAL DALSI
Casa Presei Libere – Corp B1, etj. 4
Cam. 379, 380, sector 1 București
Tel: 222.38.69; 224.03.75/int. 2475, 1035
Tel/fax: 222.38.59 O.P. 33 – C.P. 29
E-mail: Marian @ Kappa. ro Fax: 312.97.09

Cărți noi la Editura UNIVERSAL DALSI

Nicolae Balotă	*Caietul albastru (vol. I, II)*
Dan Grigorescu	*Jocul cu oglinzile*
Alesandru Duțu	*1940. Drama României*
Mariana Șora	*Despre, despre, despre*
Mioara Cremene, Mariana Sipoș	*La ce folosește Parisul?*
Sergiu Al. George	*Arhaic și universal*
Iordan Datcu	*Sub semnul Minervei*
Toma Roman	*Un deceniu văzut de aproape*
Simion Florea Marian	*Tradiții poporane române din Bucovina*
Henri Zalis, Silviu Bădia	*Scriitori români peregrini*
Richard Nixon	*Lideri (Traducere: Anca Irina Ionescu, prefață: James C. Rosapepe)*
Rainer Biemel	*Prietenul meu Vasia (Traducere: Amelia și Mihai Chirca, prefață: Monica Lovinescu)*
Jakub Arbes	*Romanete (Traducere: Anca Irina Ionescu)*
Iovan Dučić	*Legende albastre (Traducere: B. Pisarov)*
P.H. Collin, Adrian Jollife	*Dicționar de contabilitate (englez-român)*
Graham Bannock, William Manser	*Dicționar internațional de finanțe (englez-român)*
S.M.H. Collin	*Dicționar de informatică (englez-român)*
P.H. Collin	*Dicționar de politică și administrație (englez-român)*

Revista revistelor

"O, cum omul a devenit concret..."

Să fie o întîmplare că, dintre numele mari ale literaturii române din secolul XX, cele cu opera cea mai restrînsă şi neînseriabilă apar ca preferate ale universitarilor şi criticilor azi? În "revista multilingvă de cultură şi literatură *PARADIGMA*" nr. 3-4 (director Marin Mincu, redactor-şef George Popescu) o bună parte din texte e despre Bacovia. Scrie redactorul-şef: "Oricât s-a scris şi s-a vorbit despre Bacovia şi despre bacovianism, senzaţia că esenţialul a rămas nu doar neatins, ci chiar intangibil instigă încă pe lectorul model, ca şi pe cel comun. După ce eforturile, adesea supradimensionate în raport cu propriile mize, ale exegezei au sfârşit prin a <compromite> aproape toate aperturile inserate, de la simplificatoarea schemă a simbolismului (<minor>, <instrumentist>), trecând prin decadentism, avangardă şi ajungând la tentaţiile, încă puţine şi timide, ale unei recuperări postmoderne, poezia bacoviană nu încetează să ne provoace." Răspund provocării, cu lungi studii docte Marin Mincu (*Starea agonală sau despre tranzitivitatea discursului bacovian*), Ştefania Mincu (*Note la Bacovia*), Gabriel Coşoveanu (*Psihismul involutiv bacovian*), George Popescu (*Horror vacui sau Absoluta Mimesis*), George Constantinescu (*Fragmentarismul prozastic*). ● Într-o frumoasă tabletă confesivă, pusă bine în valoare de limbajul "specializat" al contextului (ce face din Bacovia un actant poetic şi stăruie "asupra procesului de aglutinare/anihilare a elementelor realului ce conduce la invertirea semiozică(?) a acestuia"), Nora Iuga îşi povesteşte simplu apropierea în timp de autorul *Scînteilor galbene,* de la respingerea juvenilă ca "prea trist", la descoperirea modernităţii lui: "Tot ce ne contrariază şi seduce azi la poezia sfârşitului de mileniu, postmodernismul românesc cu toată cohorta lui de epitete, a început cu Bacovia: Omul începuse să vorbească singur... o, cum omul a devenit concret... Chiar." ● Am citit cu interes şi articolul lui Ion Buzera, *Posteritatea bacoviană: momentul Mazilescu,* ce demonstrează continuitatea "peste mode şi timp" a bacovianismului la alt poet care a scris puţin şi e mult preţuit de tineri. Ion Buzera începe didactic, printr-o schematizare: "Dacă simplificăm rezonabil, urmărind anumite linii de forţă, dincolo de opţiunile personale şi stilurile inerent-divergente, lăsând de o parte tematicile şi/sau inserţia autorilor într-o paradigmă sau alta, putem accepta oarecum jakobsonian - că generarea formelor poetice în literatura noastră a urmat două mari axe: *mitologizantă* şi *realistă*." Simplificînd la rîndul nostru explicaţiile, prima axă ar urmări *invenţia* figurală şi pe cea a *lumilor* poetice, cea de a doua, bazată pe observaţie şi "descriere" ar viza *descoperirea lumii:* "Versantul I.H.Rădulescu-Bolintineanu-Blaga-Barbu-Gellu Naum-Doinaş-Nichita Stănescu, pe de o parte şi Anton Pann-Grigore Alexandrescu-V. Alecsandri-Arghezi-Geo Dumitrescu-Marin Sorescu-Mircea Cărtărescu, pe de alta, definesc două tipuri de cogniţie poetică, două temperamente <arhetipale> ale poetului român. Există, însă, şi poeţi noninseriabili unei categorii anume. În afară de Eminescu, a cărui operă strînge ca într-un <nod> cele două tendinţe, pentru a le <re-elibera>, foarte puţini au reuşit o sinteză, o omologare decisă în opera lor a ambelor tipuri de generativitate. Bacovia este unul dintre ei, iar un altul Virgil Mazilescu." Partea cea mai substanţială a eseului lui Ion Buzera e demonstraţia omologiei existenţial-poetice Bacovia-Mazilescu prin subtile observaţii sprijinite pe citate. ● În acelaşi număr, se omagiază memoria poetului italian Attillio Bertolucci, dispărut la aproape 90 de ani în vara trecută. Pagina de poeme - în original şi în tălmăcirea lui George Popescu, un interviu, în italiană, acordat de poet (nu ni se spune în ce an şi de unde e reprodus), precum şi evocarea-necrolog a lui Mario Luzi (mai bine cunoscut la noi) sînt de interes nu doar pentru italienişti. ● Şi fiindcă tot am vorbit de revista lui Marin Mincu, ne-a amuzat cronica pe care directorul "Paradigmei" o face, în *LUCEAFĂRUL* nr. 1, volumului postum de "portrete contemporane" al lui Costache Olăreanu apărut la Editura Timpul. Marin Mincu e supărat foc pe regretatul prozator, simpatizat de toată lumea literară, şi consideră "portretele" o răzbunare laşă: "Prozatorul atât de abstras din competiţiile literare, în aparenţă, lipsit de orice pretenţii emulative, se arată foarte incisiv, la fel ca E. Lovinescu în *Aqua forte,* nu de puţine ori ieşind la iveală scrâşnetul ranchiunos. Deşi ar putea să pară că totul se derulează normal, adică autorul <fictiv> lasă locul <infanteristului>, pur şi simplu pentru a se distra în mod gratuit, în realitate Costache Olăreanu îşi eliberează toxinele cu *răutate malignă* (s.n.) chiar dacă se foloseşte de muşcătura inofensivă a cernelii. Cu cât s-a simţit mai lezat, într-o împrejurare sau alta, de confruntarea sau contactul cu cineva, cu atât glanda de cerneală a blândului <ucenic> este mai otrăvită." Cauza supărării, am putea spune chiar a *răutăţii maligne* a lui Marin Mincu faţă de cel pe care-l numeşte "un prozator de mîna a doua", o aflăm abia pe ultima coloană: Costache Olăreanu i-a făcut şi lui un "portret contemporan".

Director la munca de jos

Directorul pentru România al Băncii Mondiale, Andrew Vorkink, s-a dovedit a fi un personaj mult mai misterios decît şi-ar fi imaginat oficialităţile române şi ziariştii care s-au ţinut după el în timpul ultimei vizite pe care a făcut-o în România. Vorkink îşi cîştigă salariul la Banca Mondială nu numai pentru a se întîlni cu oficiali, ci şi pentru a se convinge, din proprie experienţă, pentru ce ar putea fi folosiţi banii Băncii Mondiale. Cu doi ani în urmă, aflăm din ziarul *CURENTUL*, Andrew Vorkink a trăit o săptămînă în satul Visterna, din judeţul Tulcea, localitate fără canalizare şi apă curentă, unde înaltul funcţionar al Băncii a cules porumb alături de localnici. Se pare că aflînd de acest detaliu din viaţa lui Andrew Vorkink, premierul Adrian Năstase ar fi recunoscut că ştie şi el "zona" în cauză, în urma cîtorva partide de vînătoare. Mica deosebire între cei doi e că în urma partidelor de vînătoare ale actualului premier n-a rămas decît amintirea vizitei, în vreme ce experienţa de culegător de porumb a directorului pentru România al Băncii Mondiale s-a soldat cu un drum care leagă satul de restul judeţului. ● Mai multe cotidiane scriu despre arestarea judecătorului Viorel Burzo, şef al secţiei penale a Curţii de Apel din Cluj pentru că a luat mită. Magistratul arestat şi-a preţuit reputaţia la cîteva mii de mărci şi la un set de oale Zepter. Sau cel puţin atît s-a descoperit pînă acum, în ceea ce îl priveşte. A se vedea *EVENIMENTUL ZILEI* de marţi, 23 ianuarie. ● Aşanumitul scandal al vacii nebune a ajuns în România sub forma unui scandal de presă în care o parte dintre ziarele care îl alimentează înfioară opinia publică cu ştiri alarmante din care reiese, nici mai mult nici mai puţin, că România ar fi ţinta unor transporturi cu carne de vacă posibil contaminată. În spatele acestor mesaje adresate cititorilor se pare că există obişnuitele scandaluri politice autohtone, precum şi un prilej de a fi debarcaţi din funcţii cei care nu convin noului regim. ● Deşi UDMR îşi spală de obicei rufele în familie, la ultimul Consiliu al Reprezentanţilor Unionali, preşedintele Uniunii, Marko Bela l-a atacat vehement pe preşedintele de onoare al Uniunii, László Tökes. Citâm din *Cotidianul:* "Ca preşedintele de onoare (al UDMR, n.Cr.) să le spună alegătorilor să nu voteze UDMR, este o situaţie schizofrenică." Ziarul citat se întreabă în titlul de pe pagina întîi, apropo de faptul că majoritatea reprezentanţilor UDMR s-au raliat cu Marko Bela, *Sfîrşitul lui Tökes*? Cronicarul n-ar spune "da" unei asemenea întrebări deoarece pastorul Tökes nu poate fi trecut pe linia moartă ca un politician oarecare, chiar dacă afirmaţiile şi luările sale de poziţie i-au stîrnit adversităţi în actuala majoritate din UDMR. ● Din *CRONICA ROMÂNĂ* - emisiunile girate de Valeriu Lazarov la TVR vor dispărea din grila de programe a TVR. Surse din TVR mai afirmă că prin renunţarea la acest gir dat de Valeriu Lazarov Televiziunea publică va păstra cîteva mii de dolari pe care i le achită în prezent lunar girantului. ● Să mai spunem că, la această oră, o mare parte dintre ştirile şi comentariile care apar în presa cotidiană sînt vădit marcate de schimbarea puterii, încît e foarte greu de descifrat unde începe şi unde se termină relaţia între pontul de presă, pe care îl cumpără simultan mai multe ziare, şi încercarea ziarelor care pînă nu demult au scris împotriva actualului partid de guvernămînt de a intra în graţiile PDSR.

Cronicar

LA MICROSCOP

SOLUŢIA MARGA

ALEGEREA lui Andrei Marga preşedinte al PNŢCD mă îndoiesc că e rezultatul unor sforării. Singurul lucru de care avea nevoie profesorul clujean pentru a ajunge în fruntea partidului era schimbarea statutului. Or, această schimbare s-a produs împotriva eforturilor a trei dintre candidaţii la şefia partidului şi cu sprijinul unuia singur, Vasile Lupu. Acesta a aunţat că va încerca să-l impună pe Andrei Marga printre candidaţi şi a avut grijă ca anunţul său să fie mediatizat, cu vreo două săptămîni înainte de Congresul PNŢCD. Dacă Marga însuşi ar fi încercat sforării, probabil că asta l-ar fi scăzut în ochii ţăraniştilor. Prin comparaţie, de sforării avea nevoie un Ioan Mureşan sau alţii de aceeaşi statură. Iar în situaţia în care se află acum PNŢCD-ul tocmai sforăriile par să producă aversiune celor care vor ca acest partid să se întoarcă în parlament şi să joace un rol important în politica României. De la nivelul său, un Andrei Marga poate adresa invitaţii de intrare în partid unor personalităţi de marcă, de care PNŢCD are nevoie pentru a avea cu cine să defileze la următoarele alegeri. Pînă atunci însă Andrei Marga e singurul ţărănist cunoscut care poate reformula convingător doctrina acestui partid, încît ea să răspundă nu unor nostalgii, ci unor necesităţi ale alegătorilor.

În PNŢCD se şi vorbeşte despre o posibilă schimbare a numelui partidului în cadrul unei operaţiuni de înnoire a imaginii. Nu ştiu cîte voturi ar aduce o asemenea chirurgie estetică, dar mă tem că ea ar putea provoca pierdeea unor voturi sigure din partea celor care votează PNŢCD-ul şi cu ochii închişi. Asta cu atît mai mult cu cît pentru vechii ţărănişti, Andrei Marga n-are un *curriculum vitae* uşor de înghiţit. El n-a avut de suferit de pe urmă regimului comunist şi nu s-a numărat nici printre membrii PCR oropsiţi de fostul regim. Dacă însă glasul ţăraniştilor din ţară s-a pronunţat în favoarea lui Andrei Marga, e posibil ca aceştia, întorşi acasă, să-l susţină convingător în faţa alegătorilor pe noul preşedinte al partidului. Pe de altă parte, Andrei Marga ar trebui să fie conştient că susţinerea de care se bucură din partea tinerilor şi relativ tinerilor din partid nu are acoperire şi în voturile pe care le-a cîştigat PNŢCD-ul la ultimele alegeri. Fiindcă, în afară de eroziunea guvernării, peneţiştii mai au şi handicapul unui electorat îmbătrînit al cărui exemplu n-a fost urmat la urne, cu prilejul ultimelor alegeri. Astfel că noua echipă din conducerea acestui partid va trebui să accentueze asupra ofertei Creştin Democrate în mesajul pe care îl va adresa alegătorilor. Ţărănismul anticomunist, care s-a bizuit hazardat de mult pe nostalgii şi pe o luptă cu o fantomă a trecutului de care, în fond, nu se mai sinchiseşte nimeni, n-ar putea fi, oricum, susţinut de Andrei Marga fără a se expune unor acuze privitoare la trecutul său de membru PCR.

Susţinut de un Vasile Lupu, personaj puternic în rîndurile partidului, Marga ar trebui să folosească propria sa experienţă de ministru reformtor al Învăţămîntului dacă vrea să readucă PNŢCD-ul în Parlament cu un scor consistent. Nu ajunge să realizezi un proiect de reformă, oricît de bine ar fi el pus la punct, dacă nu te lupţi apoi, personal, pentru a-l impune pretutindeni.

Andrei Marga nu e deloc de invidiat în calitate de preşedinte al PNŢCD. Pînă la viitoarele alegeri el ar trebui să bată ţara în lung şi în lat pentru a-i convinge pe alegători că sub conducerea sa PNŢCD-ul nu uită de tradiţiile sale, dar a devenit cu totul altceva decît a fost receptat în ultimii ani. Ceea ce mă face să cred că în afară de plecările din partid din ultimii ani şi din ultima vreme, vom înregistra şi unele excluderi spectaculoase de care Andrei Marga va avea nevoie pentru a-şi jalona, tactic, intenţiile reformatoare. Mai simplu spus, pentru a-i convinge pe alegători că principiile creştin-democrate se aplică începînd din interiorul partidului.

Dacă noul preşedinte al PNŢCD se va mulţumi cu o reformă de faţadă, fără a se atinge de corupţii partidului, e greu de crezut că el va fi acel lider de care au nevoie ţăraniştii pentru a se întoarce în Parlament.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2000: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei; 1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 8.000 lei
La redacţie: 6.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ

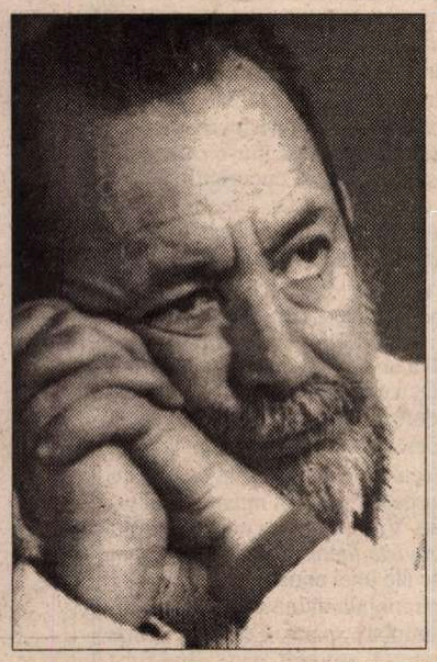
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

7 - 13 februarie 2001
(Anul XXXIV)

5



EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Anchete literare

ERA oarecum de aşteptat apariţia atîtor anchete literare la sfîrşitul anului trecut sau la începutul acestuia. Răscrucea secolelor şi mileniilor se cuvenea onorată. Am publicat şi noi două astfel de chestionare. Întrebarea care se pune priveşte valabilitatea răspunsurilor. Trebuie ele luate în serios ori e vorba de un mic amuzament ocazional şi festiv? Dovedeşte bunăoară ancheta despre romanul românesc din *Observator cultural* că s-a schimbat canonul sau măcar că e pe cale să schimbe? E o întîmplare ori are o semnificaţie mai adîncă faptul că noi înşine am cerut părerea cîtorva prozatori tocmai despre *Craii de Curtea-Veche*, romanul "laureat" al anchetei cu pricina? Şi aşa mai departe.

Părerea mea este că rezultatele trebuie privite cu prudenţă. Nu e, desigur, fără nici o importanţă felul în care arată ierarhia romanului nostru în ochii unor scriitori contemporani care, în definitiv, fac opinie astăzi. Unica îndoială (e drept, majoră) constă în aplicabilitatea la literatură a statisticii. Clasamentul întocmit pe baza răspunsurilor este expresia unei majorităţi. Dar în literatură majoritatea n-are de obicei cuvînt. Poate fi şi un oarecare hazard la mijloc. S-a remarcat deja faptul că romancierii unui singur roman au fost avantajaţi faţă de aceia cu două sau mai multe. O uşoară confuzie între autori şi opere a jucat de asemenea un rol perturbator. Aşa încît nu sînt deloc convins că Mateiu Caragiale se află în fruntea preferinţelor cu un temei absolut.

Ceva mai mult spune prezenţa (sau absenţa) în primele zece (sau douăzeci de) romane a unor titluri. Aici întîmplarea se diluează în favoarea unei necesităţi matematice mai evidente. Şi ce constatăm? O anume stabilitate a canonului. Romane dintre cele mai recente par să nu fi avut încă timp să se consacre. Tot Rebreanu, Camil şi Sadoveanu reţin atenţia. Li se adaugă totuşi Blecher şi, cum am văzut, Mateiu Caragiale, dintre cei vechi, Preda, Breban şi Cărtărescu, dintre cei noi. Tabloul astfel închegat mi se pare plauzibil. Nu conţine surprize mari. Chiar şi urcarea în top a *Crengii de aur* şi şcoborîrea *Baltagului* au o explicaţie. Echilibrul dintre trecut şi prezent e, în tot cazul, remarcabil.

În ce priveşte anchetele în care accentul cade pe informaţie sau pe gust, în ele lucrurile nu sînt concludente. E firesc să fie aşa. Unde pui că romancierii nu se citesc totdeauna între ei sau că li se întîmplă, ca şi nouă, celorlalţi, să trăiască din amintirea unor lecturi. Un oarecare grad de generalitate a răspunsurilor era inevitabil. Mărturisesc că mi-ar fi plăcut să simt în ele o mai personală şi concretă implicare.

O problemă de neocolit cînd vorbim de preferinţe literare este cercul strîmt din care acestea sînt recoltate. Avem de a face aproape exclusiv cu opţiunile unor literaţi, în majoritate, scriitori ei înşişi. E adevărat că, pînă la un punct, ei menţin ori schimbă canonul. Acest lucru măreşte cota de interes a anchetelor. Dar dacă extindem aşazicînd baza de calcul, putem avea surprize uriaşe şi neplăcute. O anchetă a unui post de televiziune a vrut să descopere dacă oamenii de pe stradă ştiu ce semnificaţie are ziua de 15 ianuarie sau cine este Eminescu. Răspunsurile au fost şocante. O june copilă bănuia că Eminescu a fost "un autor" iar o venerabilă locuitoare a capitalei n-avea idee de ce înseamnă data cu pricina, care, pentru o a treia persoană, tînără, de data aceasta, reprezenta aniversarea Unirii. Cînd dai peste asemenea anomalii, nu poţi rămîne nepăsător faţă de discrepanţa dintre nivelul cultural al elitei şi, respectiv, al masei. Clasamentele (nici în fotbal, incontestabile) încep să pară derizorii cînd sînt confruntate cu ignorarea numelui lui Eminescu şi a datei naşterii lui. Şi te întorci cu gîndul la şcoală şi te întrebi dacă nu cumva cel mai important lucru din toate este ca literatura să se studieze temeinic, cînd şi unde trebuie, spre a putea fi pe deplin siguri că are rost să ne batem capul cu subtilităţi şi nuanţe de lectură, cu ierarhii şi variaţii canonice. ■

La o nouă lectură

FLORIN MUGUR

(pag. 12-13)

CRITICA – terapie şi provocare

(pag. 11)

Actualitatea

ÎN FINE, O PROGNOZĂ OPTIMISTĂ!

(pag. 3)

DRACULA REVINE

(pag. 17)

TURNUL DE FILDEŞ

(pag. 16)

Unde ni sunt FNI-ştii

(pag. 2)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

UNDE NI SUNT FNI-ŞTII?

AŢI OBSERVAT cum au virat-o televiziunile? Aţi văzut cum şi-au schimbat faţa marile cotidiane? Sesizaţi modificarea de ton din emisiunile radio? Eu, da! Ca prin miracol, o dată cu înscăunarea lui Adrian Năstase, România are alte priorităţi. Nu pozitive, să fie clar. Mai întâi, popularizarea sinistrei moşteniri constantinesciene — o moştenire nu chiar atât de grea, de vreme ce, financiar, statul (spre deosebire de cetăţean!) stă binişor, şi de vreme ce noua comenduire e destul de dornică să-i recupereze pe unii dintre pilonii vechiului regim — în frunte cu Mugur Isărescu! Ceea ce nu e tocmai rău!

Apoi, diversiunea cu seceta: reporteri ce ne turnau poveşti apocaliptice despre Sahara carpato-danubiană, emiţând din puţuri înfricoşătoare, dominate de ecoul lugubru al "trimişilor speciali", sunetele agonice ale propriilor gâtleje uscate. Au urmat, şi mai continuă, imaginile insuportabile cu copii înfometaţi, violaţi, omorâţi de părinţi, într-o escaladare insuportabilă a canibalismului. Placa penibilă cu "ne denigrează străinătatea" a fost înlocuită cu brio de una a autodenigrării. Nu sunt, firește, pentru ascunderea adevărului: adevărul trebuie spus cu orice preţ. Dar parcă se mai întâmplă şi altceva decât tăieri de beregate, atacuri la furgonete cu bani şi escrocherii cu bilete loto. Iar dacă nu se întâmplă, cu atât mai trist!

Telejurnalele ce se substituie rubricii "violuri şi decese" ne plasează nu doar într-o lume exclusiv infracţională, ci şi într-un minorat existenţial — în animalitatea pură. Aş fi fost mult mai curios să aflu de la Televiziunea de stat, de pildă, imagini ample cu Ion Iliescu delirând la Focşani despre "moftul" numit proprietate privată. Aş fi vrut să-l admir combătând ideea privatizării băncilor şi, desigur, mi-ar fi făcut enormă plăcere să-l văd răfuindu-se cu Banca Mondială şi cu FMI-ul tocmai când trimişii săi se căciulesc în faţa acelora pentru câteva sute de milioane de dolari... Asta da, schizofrenie politică!

Mi-ar fi plăcut ca televiziunile să transmită relatări despre activitatea lui Vadim Tudor la Strasbourg. O activitate nu în favoarea României Mari, cum s-ar aştepta naivii, ci în favoarea Rusiei Mari! Ca să n-avem probleme, citez din textul depus de "tribun" la secretariatul Adunării Parlamentare a Consiliului Europei: "Este evident că o ţară atât de mare trebuie să-şi recapete dreptul de vot, fiindcă fără Rusia continentul nostru ar fi ca un avion cu o singură aripă". I-auzi! Va să zică, de aia ne merge nouă — europeni înnăscuţi, nu? — prost, pentru că ne lipseşte "aripa" rusească! De ţinut minte!

Dar cel mai mult tânjesc după agitaţia depunătorilor la FNI! O dată cu căderea Convenţiei Democrate şi a lui Emil Constantinescu, a dispărut şi umanitatea disperată ce ocupa prim-planurile micilor ecrane. Bătrânii înfometaţi, femeile despletite, bărbaţii ce ameninţau că-şi dau foc dacă nu li se restituie pe loc sumele depuse au fost înghiţiţi o dată cu voturile depuse în urne la 26 noiembrie! Până în preziua alegerilor, era imposibil să treci prin Piaţa Victoriei fără să dai de "pichetele" păgubiţilor, fără să întâlneşti vreun grup de "protestatari" încolonaţi spontan şi decişi să ia cu asalt biroul premierului Isărescu.

Păgubiţii FNI îmi lipsesc cu atât mai mult, cu cât mă obişnuisem cu figurile lor! În mod clar, aveam de-a face cu un "miez tare" de protestatari de profesie, mutaţi dintr-un loc în altul şi de la un dezastru la altul, după cum o cereau interesele păpuşarilor. Cam aceiaşi indivizi — proveniţi, probabil, din rezervoarele secrete ale iliescianismului — se revoltau şi împotriva dărâmării de către Băsescu a construcţiilor ilegale, şi împotriva scumpirii electricităţii ori a căldurii.

Nu-mi trece prin minte să neg existenţa protestatarilor reali şi a păgubiţilor reali. Problema e că aceştia sunt mult mai puţin numeroşi decât ni s-a indus prin aparatul de propagandă rămas intact al PDSR-ului. Faptul că unul din mahării SRI-ului, pus în funcţie de către Emil Constantinescu, e recuperat cu surle şi trâmbiţe de noua putere, ca şi constatarea d-lui Ioan Talpeş că sub Constantinescu s-au făcut extrem de puţine schimbări în serviciile secrete ar trebui să ne dea de gândit. Sau ar trebui să ne provoace o lehamite definitivă de tot ce înseamnă clasă politică în această ţară.

Deşi-mi lipsesc probele palpabile, sunt convins că "hărmălaia FNI" a fost o maşinaţiune atent amorsată şi controlată de secţiuni ale serviciilor secrete, mână în mână cu diverse forţe politice. E armata eternilor mineri — a minerilor în civil, de data aceasta. Partea proastă e că folosirea în scopuri politice a nemulţumirilor reale riscă să amâne la kalendele greceşti rezolvarea lor. Susţinute conjunctural, ele sunt trecute în uitare imediat ce instigatorii din umbră şi-au atins ţelurile. Oricât vor spera de-acum înainte păgubiţii FNI să-şi recapete banii, ei nu vor găsi sprijin politic nicăieri: la opoziţie în nici un caz, pentru că e masiv vinovată de producerea dezastrului, iar la actuala putere pentru că n-are de unde să dea bani. În plus, e mai comod să arunci vina pe "dezastruoasa moştenire"!

Promiţând marea cu sarea, oamenii lui Iliescu vor avea, cât de curând, să dea seama pentru iluziile în numele cărora au venit la putere. Nu e suficient ca primministrul să afirme că România e o ţară a statului de drept, câtă vreme marile procese "cu cântec" au intrat în ceaţă. Nu poţi duce de nas la nesfârşit nici populaţia din ţară şi nici organismele internaţionale prefăcându-te că reformezi, dar prezervând formele fără fond ale comunismului. Când "Sidex"-ul gălăţean continuă să piardă câte un milion de dolari pe zi, când marii consumatori de electricitate îşi văd liniştiţi de prădăciuni, când iresponsabilitatea "agenţilor economici" riscă să ne omoare cu zile, prin otrăvirea sistematică a lacurilor şi a râurilor, a mai vorbi de Europa e nu doar contraproductiv, ci şi indecent.

Evident că vechii oameni care, începând cu 1990, au creat o ţară a confuziei şi a confuzaţilor, nu vor fi capabili să ne restituie o Românie limpede şi dornică să se despartă decisiv de trecut. Cine să facă acest lucru? Tineretul care vede în Vadim un personaj "cool"? Profesorimea pauperizată, mai prost plătită decât un bodyguard de discotecă? Muncitorimea care-o duce mai prost ca-n vremea lui Marx? Universitarii care-şi cârpăcesc un venit decent alergând de la o facultate la alta şi debitând aceleaşi banalităţi bazate pe bibliografia din anii '70? La clasa politică nici nu mă mai gândesc: într-o lume normală, nouăzeci şi nouă la sută dintre "aleşii" de azi n-ar fi buni decât să mătură coridoarele pe care acum le străbat ţanţoşi, inconştienţi şi nerușinaţi. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

LA O PRIMĂ lectură poemele mi s-au părut puţin greoaie, cu însă pe alocuri strofe şi distihuri strălucind de intuiţii lirice rare. Nu că acele lucruri nu s-ar mai fi spus, nu s-ar mai fi gândit până acum de către alţii, ci pentru că în singurătatea dvs. ele au fost secretate într-o ordine, alta, uzând de o topică ce ni le arată într-o tensiune a pledoariei câştigătoare. Exemplul cel mai bun este poemul *Incantaţii,* cu strofa de final excelentă. Bun şi *Distres,* păstrând doar primul vers din terţina a treia şi renunţând la versul al doilea din strofa a cincea, poemul, fără aceste excrescenţe, rămâne şi grafic plăcut la vedere, cu dublu şirul ritmic: terţină, terţină, vers. Eu aş păstra din *Credinţă* imaginea din final, aceste două versuri scoase din peisajul anemic, de altfel, demonstrat: "În palma lui Dumnezeu,/ Rece, copilul demonului se ruga". Convingătoare poemă este şi *Plângere străină.* Nedesăvârşită însă, *Poveştile umbrei!* Atenţie la ultima secvenţă a strofei a treia, limba română este acolo forţată, este de fapt o greşeală, de tipul celor pe care le fac în mod curent străinii care abia învaţă româna. Ideea din *Poveştile umbrei* este tulburătoare şi creşte în efect asupra cititorului, mai ales de la jumătate către sfârşit. *Copilăria lui Dumnezeu* are un mic defect la un moment dat. Este vorba de ligamente nefericite, acele bâlbe, acele silabe de poticnire, împotriva cărora alcătuisem cu un alt prilej un cântecel, pe care intenţionez să-l folosesc într-o carte pentru copii, şi care sună aşa: "crescu cucuruzul/ crescu cucuta, şi cucurigul crescu/ crescu curcubeul şi crescu cucuiul". Aveţi şi dvs. *cu-cu*-ul acesta: "crescu cuvântul", firește, mai puţin grav decât un "Trăiască călătorul" ori un "capul la stânga", din colecţiile altora. Şi încă un lucru, imaginea cu *ceaşca* din *De dragoste,* şi bâlba, cum spuneam mai sus, "geanta ta", şi o greşeală urâtă în versul 16, ca să închei mărturisind că mi-a făcut plăcere să vă citesc, ca pe un talent, care are încă destul de mult de lucru cu sine. (*Mihai Gavril Amarie,* Bistriţa) ✉ Sigur că ar fi frumos, urmând îndemnului acelui amic, să vi se scrie cândva un cuvânt înainte la volumul de debut. Numai că acel volum ar trebui îndelung şi cu atenţie lucrat, acesta de faţă neavând şansele cele mai bune, după opinia mea, defectul lui principal fiind acela că autoarea amestecă poezii scrise în diverse maniere, de la periclitantele cronici rimate, versificaţii fără poezie pe teme pedestre, necazurile şi mizeriile de fiecare zi ale omului sub vremi, de pildă, la texte lirice superbe cel puţin în intenţie. Lucrurile trebuie separate neapărat şi puse în mape diferite. Viitorul unora poate fi publicarea lor la *ziare,* viitorul celorlalte publicarea în *reviste literare.* Şi cronicile sunt bine articulate, îşi ating ţinta, fiind pledoarii valabile ale unei conştiinţe civice. Dar importante pentru poezie, celelalte trebuie tratate cu migala unuia care alege boabele impecabile de orez, din grămada cu atâtea exemplare sparte. Ceva îmi spune că veţi reuşi în această operaţie. Faptul că aţi stat retrasă, ascunsă, până când fiica dvs. a pus lucrurile pe un făgaş normal, alcătuindu-vă un volum secret, gestul ei minunat de iubire aducându-vă o preţioasă menţiune specială la Concursul naţional de poezie "George Coşbuc", modestia dvs. trebuind să lase locul bucuriei şi certitudinii, în fine, setea de adevăr care vă mişcă inima şi mintea către zone înalte, toate acestea vă aşază pe un hotar între două etape ale creaţiei. A venit vremea să vă scrutaţi opera încă secretă, s-o împărţiţi, cum vă spuneam, cel puţin în două fronturi. Ceea ce este atins de aripa Poeziei trebuie, cred, iarăşi împărţit, poezia în formă fixă de-o parte şi poemele în vers liber de alta. Urmăriţi apoi dacă fascicolele se încheagă unitar tematic, dacă sumarul nu cere completări. Stăviliţi cu aplomb micul haos nociv al culegerii de versuri şi preferaţi structurarea manuscrisului pe o idee sau două, nu mai mult. Diversitatea în posibilităţi, astfel ţinută sub control, vă va recunoaşte de stăpână a jocului. Antrenaţi-o şi pe fiică în acest joc, sugestiile ei ar putea fi minunate şi instructive pentru ea, în folosul disciplinei atât de utile în această uimitoare muncă. Ar mai fi ceva de spus, înainte de a transcrie aici câteva din versurile care m-au impresionat. Ar mai fi de spus că sentimentalismul nu ne face un bun serviciu. El poate fi punctul de plecare, declicul inspiraţiei. Dar poemul odată încheiat, trebuie epurat de părţile lui moi, trenante, dulcege. Şi acum, *Ipostaze,* acest poem a cărui aşezare pe pagină sugerează un brad subţire şi înalt. Apreciez la el construcţia inteligentă, în trepte, a metaforei, jocul definiţiilor-surpriză după o reuşită încercare de exerciţiu copilăros de a ne conduce exact acolo unde vrea autoarea: "lună/ lunatică/ singuratică/ apatică/ lună, fată bătrână// soare/ candoare/ dogoare/ culoare/ băiat curat sau/ soare, fată mare// ploaie/ plouată/ udată/ stricată/ ploaie, fată violată// vânt/ vântos/ păgubos/ femeie-bărbat/ pe dos". Observaţi că am eliminat un cuvânt. Găsiţi-i lui un similar, şi aşezaţi-l în locul celuilalt, bineînţeles dacă şi dvs. consideraţi că manevra vă convine. Spor la lucru! (*Ana Zegrean,* Bistriţa) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundaţia pentru o Societate Deschisă România

Centrul Cultural SINDAN

ÎN FINE, O PROGNOZĂ OPTIMISTĂ!

DACĂ şi sacralitatea proprietăţii e un moft, după ce minţi fără odihnă au trudit întru a desacraliza cam tot ce se putea, pe aproape şi oricât de departe, şi dacă atunci când se ridica în două picioare spre a verifica lipsa cozii, omul diviniza orice forţă a naturii gata să-l vatăme, ba chiar să-l extermine, nu este deloc sigur că în acele aurorale momente a ceea ce s-a numit vârsta de aur, el era cu desăvârşire lipsit de simţul proprietăţii. Şi că tot aşa a dus-o pe plaiurile noastre până mai ieri, alaltăieri când, otrăvit de miasmele Vestului s-a tulburat, firește nu chiar într-atât încât să nu ştie cui să dea votul.

Astăzi, omul veacului XXI are proprietăţi, însă, ne asigură dl. Iliescu, cu nostalgia de a scăpa cât mai grabnic de ele, punându-le la un loc cu ale altora, la fel de dezgustaţi de proprietate, de dezastrele acesteia, şi asta fie şi când nu conştientizează motivul, adânc din care şi-a depus bănişorii la Caritas, SAFI sau F.N.I. şi unde nimic, dar absolut nimic nu avea de-a face cu vreo sordidă poftă de câştig, simptom al infecţiei cu proprietatea.

Nicicând nu l-a încercat pe păunaşul codrilor pofta de altă proprietate decât a frunzei smulsă cu aceeaşi mână cu care o ducea la buză, ca să cânte, pe când industrioasa ginte feminină ce-l înconjura trecea în sus şi în jos pe poteci, cu ulcioare, către şi de la izvor. Cu a cărui apă vie îşi spălau chipul şi pregăteau nutritiva supă de urzici. Afară de femei şi de oi, totul era în comun - codru, zăvoi, izlaz, baltă şi brazdă - poate şi cu excepţia modului de locomoţie, calul, dar numai fiindcă acesta se obişnuieşte greu cu alt călăreţ. Dl Iliescu mai produce şi argumentul hrisoavelor vremii, ce nu se refereau decât la delimitări de obştii, semn că informaţia dumisale s-a oprit la momentul manualului de istorie al lui Roller.

Altfel, cine nu-şi aminteşte entuziasmul cu care ţărănimea română s-a năpustit să se înscrie în colhozuri, duiosul acord între securişti, miliţieni, ca să nu mai vorbim de activiştii şi propagandiştii ce săltau în pantofi de oraş peste tarlale şi toată suflarea satului ce nu putea fi contenită de a-şi duce deîndată vitele la colectivă şi a se dezintoxica, astfel, de apăsătoarele miasme ale grajdurilor. Citiţi romanele din epocă, scrise şi ele sub impulsul entuziasmului şi dacă nu vă veţi convinge, atunci cereţi accesul la dosarul dumneavoastră de la Securitate: este, cu siguranţă, voluminos!

Dar să răsfoim şi ceva mai veche literatură. *Ion* al lui Rebreanu narează soarta tristă a unui ţăran împătimit de pământ, caz patologic şi pe atunci, - romancierul a dezbătut şi altele, din diferite medii. Oribilul sfârşit al lui Ion este nu doar veridic, dar şi moralizator: ţăranul mintos şi câtuşi de puţin dornic de proprietate - ci numai de roadele acesteia! -, are tot timpul în vedere că suntem fiinţe trecătoare pe acest pământ (vezi *Mioriţa*) şi că o dată izbăviţi în nefiinţă nu luăm cu noi nimic. Ba chiar reîncarnaţi o luăm *d-a capo* şi se poate întâmpla, când n-am deveni taurul fermei, ca în anecdotă, să pice pe noi ghinionul de a deschide ochii asupra lumii în casa unor părinţi doldora de proprietăţi - şi să ne pândească în consecinţă o existenţă de lacrimi, scrâşnet şi supraalimentaţie.

Lev Tolstoi măsura cu precizie cât pământ îi trebuie omului, iar ştiinţele economiei ne învaţă că banul ar fi însăşi esenţa proprietăţii; consecvenţi, taţii celei mai avansate utopii, cea comunistă, visau momentul în care un consumator postum oricărei ere de abuz intra într-un magazin cu de toate, cerând un scaun de toaletă. "- Îl doriţi de aur?" l-ar fi întrebat distribuitorul, "sau de inox?" "- Fie şi de aur", sosea răspunsul, "deşi e ceva mai greu" "- De ce nu luaţi, atunci, şi o furgonetă?" A avea totul, oricând, sursa cea mai fidelă a cumpătării, dacă nu chiar şi a silei. Aceasta, de altminteri, putea fi cultivată încă mai din timp, din lunga perioadă a magazinelor pustii.

Spre deceniul potopului de mărfuri ne îndreptam, e drept cu oarecare încetineală, cu numai o săptămână înainte ca echipa morţii să fie trimisă la Târgovişte (de cine oare?) ca să curme activităţile în această direcţie ale cuplului Ceauşescu. Adversari şi ei ai proprietăţii, dar cu fatale inconsecvenţe - un milion şi mai bine de apartamente construite, date cu chirie şi apoi oferite spre vânzare. A termina acele sute de blocuri ridicate la ordinul defuncţilor a părut guvernanţilor de după 1990 a pactiza cu diavolul!

Dacă n-am avut norocul să apucăm desfiinţarea banilor, ci numai sfâşietoarea agonie a leului, acul de ceasornic al sorţii ne-a oprit la epoca băncilor de stat, cele care colectează banii poporului, spre a fi dirijaţi de către guvern unde crede acesta de cuviinţă. Odată fondurile irosite nu va fi vorba de faliment (ideea odioasă a falimentului fraudulos a jignit bunătatea nativă a d-lui Valeriu Stoica?) Se vor lua alte fonduri, tot de la populaţie, paguba va fi acoperită. Conceptul de *perpetuum mobile*, simplu rămăşag al inteligenţei, se dovedeşte o realitate, în domeniul vieţii bancare. Cel puţin un faliment bancar răsunător este necesar unei guvernări care se respectă. Mai multe devin sâcâitoare...

A privatiza băncile înseamnă a tăia o mână guvernului, celor ce-şi pun toate speranţele în ajutorul discret al acestuia. Cealaltă mână ar trebui, ne atrage atenţia dl. Iliescu, să stea întinsă la bănci străine, care ar băga ele în buzunare profitul, şi nu cine spusesem mai dinainte.

N-AM SEMNAT manifestul acelor intelectuali dintotdeauna opuşi opiniilor d-lui Iliescu, dar care ne-au poftit să-l votăm, ca să nu se aleagă dl. Vadim. Nu e gustos să lingi unde ai scuipat şi, în orice caz e neigienic. Însă ceea ce m-a împiedicat în prim rând a fost dificultatea de a concede d-lui Iliescu un mai redus grad de periculozitate decât principalul lui contracandidat. Argumentul că experienţa, măsura, moderaţia, reumatismele ar constitui factori convingători, măcar în competiţia cu dl Vadim Tudor, nu m-a convins. Însă mulţi au făcut această distincţie - şi mă întreb cum se simt în ceasul de faţă.

Recitalul de la Focşani anunţă o serie de concerte ale unui solist în plină formă şi nu se poate mai disponbil, care va emite ce arii va dori, indiferent de partitura orchestrei de sub bagheta d-lui Năstase, dar simultan şi sub aceeaşi boltă. Corul opoziţiei numită democratică, la polul opus celeilalte vizând dictatura, va suna temperat, cum însuşi tonul acestei opoziţii după ce a fost bătută la fund de către electorat. Cât le priveşte, sindicatele acordă noului guvern un termen de graţie. Şi, oricum, iarna este blândă...

Va fi greu actualei Puteri să guverneze mai prost decât cea precedentă, dar nu şi imposibil. Este o chestiune de mobilizare. Noua echipă se vădeşte ambiţioasă şi se bucură de întregul aport al numeroşilor supravieţuitori ai guvernării 1992-1996, caracterizaţi nu numai de a fi absolut nemodificabili, dar şi de o voinţă de fier de a nu recunoaşte în nici o împrejurare vreo greşeală. Nu vom pune o eventuală reuşită a d-lui Năstase în ceea ce democratic îşi propune, pe seama unor factori deosebit de favorabili - ar fi meschin. Şi nici nu ne vom manifesta din prima, a doua lună de guvernare a sa scepticismul, şi asta fie şi ca o pedeapsă pentru optimismul cu care am întâmpinat guvernarea Coaliţiei din noiembrie 1996. Ne întrebăm, desigur, de unde va procura mijloacele financiare guvernul de acum, pus pe mari cheltuieli, fie şi cu propria întreţinere, dar cum deocamdată nu ne aflăm în posesia Proiectului de buget, nu vom cobi.

Nu ne vom indigna nici de întoarcerea în forţă a unor foşti - membri, bunăoară supleanţi în C.C. - cei plini fiind prea bătrâni aceasta a fost voinţa electoratului, în nişte alegeri cu ofertă inhibantă. Nu este exclus ca alegătorii din 2004 să se găsească într-o situaţie încă mai ingrată, deşi a gândi un viitor în care să-ţi faci despre politicienii români o idee mai rea decât astăzi pretinde eforturi. Pe d-nii Iliescu-Năstase, uniţi sau dezbinaţi, i-a adus la putere tripleta Diaconescu-Roman-Stoica, în proporţii nedecelabile. Pe dl Corneliu Vadim Tudor îl poate monta pe fotoliul prezidenţial numai dl Iliescu în cazul în care va socoti că a fi lăsat d-lui Năstase conducerea guvernului şi şefia P.D.S.R.-ului este suficient.

Dar cum este exagerat să urzim ce va fi peste câţiva ani când nu ştim ce va fi mâine, e mai înţelept să ne aplecăm asupra zilei de astăzi. Dintr-o iarnă ce ne confirmă schimbarea climei şi cu ea deodată a destinelor omenirii - adică ale noastre!

Barbu Cioculescu

Retragere semnificativă

AM PARTICIPAT săptămâna trecută, invitat de Mircea Martin, la festivitatea lansării ultimului număr al revistei „Euresis", publicaţie a Editurii Univers care continuă vechea *Cahiers roumains d'études littéraires*. Au vorbit despre însemnătatea revistei profesorii Paul Cornea şi Dan Grigorescu şi, bineînţeles, directorul editurii care o tipăreşte, Mircea Martin. Tot el a prezentat, în continuare, rezultatul concursului de debut pe anul 2000, organizat de Editura Univers pentru poezie, roman, eseu. Asistam, aşadar, la o împrejurare fastă din viaţa prestigioasei edituri conduse de Mircea Martin, astfel cum am crezut până ce, în final, el şi-a anunţat hotărârea de a demisiona din funcţia de director. Atmosfera sărbătorească a acelei reuniuni se spulberă, luându-i locul o nedumerire îngrijorată. Ce se întâmplă? De ce trebuie să plece de la conducerea unei instituţii cineva care a contribuit esenţial la bunul ei mers? De ce să se retragă un om a cărui autoritate intelectuală şi competenţă nu le poate pune la îndoială nimeni? Înmulţirea colecţiilor, deschiderea editurii către scriitorii români din exil, concursul pentru debuturi, stabilirea unor fructuoase contacte cu instituţii străine (universităţi, fundaţii, institute culturale, ambasade), acestea sunt realizări concrete, palpabile, ca să le numim astfel, ale lui Mircea Martin şi ale echipei editoriale conduse de el. Şi mai sunt multe altele. De ce atunci să plece, să renunţe? Motivele ne-au fost arătate fără ocol în declaraţia citită la Uniunea Scriitorilor, din care transcriu:

"Demisionez, după aproape 11 ani de directorat şi 5 ani de preşedinţie a Consiliului de Administraţie, din raţiuni de incompatibilitate morală şi pentru că poziţia minoritară pe care o deţin în Consiliul de Administraţie nu-mi îngăduie să mă opun eficient la ceea ce consider a fi o evoluţie anormală a lucrurilor.

Din momentul în care am fost numit în acest post, în 1990, angajamentul meu major a fost unul faţă de cultura română şi opinia mea fermă rămâne aceea că miza calităţii şi a valorii pot fi şi trebuie menţinute şi în condiţiile economiei de piaţă".

Se întâmplă cu Editura Univers ce s-a întâmplat anul trecut cu Editura Minerva. Privatizându-se de nevoie, şi o editură şi cealaltă au trecut în mâinile unor acţionari majoritari interesaţi de câştig prin indiferent ce mijloace, fie şi cu preţul abandonării profilului sau al deformării lui până la nerecunoaştere. Decizia "majoritarilor" este probabil acoperită legal şi nici nu intră în discuţie. Intră în discuţie politica culturală a Statului Român, dacă are vreuna. Politica acelui Stat care a întârziat cât a putut de mult privatizarea colosilor industriali, ce înghit multe mii de miliarde, şi s-a grăbit să arunce în voia valurilor economiei de piaţă instituţiile de cultură, editurile, revistele, a căror susţinere, prin comparare, nu costă mai nimic. Profitul spiritual adus de acestea nu a fost luat în calcul, bineînţeles.

Retragerea lui Mircea Martin de la conducerea Editurii Univers, în condiţiile arătate, ar trebui să le dea de gândit multora şi în primul rând noului ministru al Culturii. Nu poate rămâne impasibil în faţa crizei instituţiilor culturale, a editurilor, a revistelor. Ceva trebuie făcut.

Gabriel Dimisianu

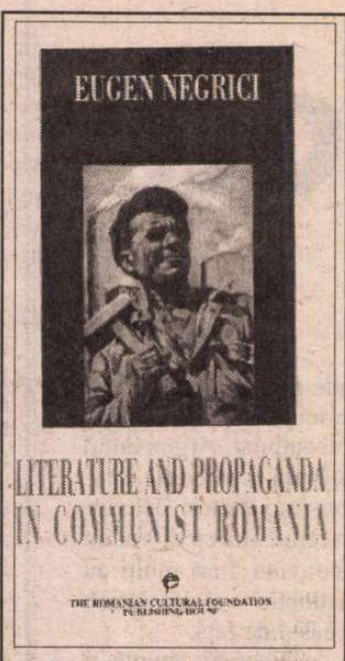
LECTURI LA ZI

Literatura în totalitarism

EDITURA Fundației Culturale Române publică, în limba engleză, cartea criticului Eugen Negrici, *Literature and Propaganda in Communist Romania*, care poate stîrni, în egală măsură, interesul publicului străin — confruntat dintr-o dată cu o realitate atipică, în genul celei surprinse de Czselaw Milosz în *Gîndirea captivă*, dar și noii generații de cititori autohtoni, care nu au parcurs, din fericire pentru ei, experiența totalitară. În plus, va trebui ca cercetătorii fenomenului literar, la rîndul lor, să țină seama de numeroasele clasificări și clarificări pe care criticul le propune în această carte. Totuși, aspectul cel mai interesant rămîne stilul participativ, faptul că aproape toate considerațiile autorului au fost filtrate prin propria experiență, ceea ce explică remarcile incisive, sarcasmul și inerentele resentimente (de altminteri, într-o succintă notă, criticul precizează că ar fi preferat el însuși să-și fi adunat ideile doar din cărți).

Premisa de la care se pornește este că nimic nu poate fi explicat normal într-o literatură apărută sub presiunea unui regim totalitar; direct sau indirect totul trebuie privit ca o replică, ca o reacție de autoapărare și, în ultimă instanță, ca un mijloc de supraviețuire. Demonstrația apelează la argumente ce țin de competența istoricului literar (trecerea în revistă a celor patru decenii de agitație și propagandă, de la faza fundamentalistă a regimului comunist pînă la cea a naționalismului ceaușist, cu tot cortegiul de fenomenele aberante, inclusiv panorama stranie pe care o oferă literatura acelor ani), dar și la argumente care ar putea constitui apanajul celor preocupați, ca Raoul Girardet, de pildă, de sondarea imaginarului politic, și, în ultimă instanță, de configurarea unei posibile istorii a mentalităților. De asemenea, analiza statutului scriitorului în totalitarism, ocupă un spațiu extins în carte; se vorbește de pierderea demnității, de compromisuri, de complexe (al respectabilității, al onorabilității), de pactul cu autoritățile, deposedat, în comunism, de măreția faustică a oricărui pact, nuanță surprinsă de autor, cum nu se poate mai exact, într-o comparație sugestivă: graba scriitorilor de a publica și de a dobîndi, în acest fel, faimă și privilegii, este asemuită cu nerăbdarea servitoarei de a-și oficializa legătura cu stăpînul. Evident, sînt menționate și excepțiile care confirmă regula, scriitori ca Mircea Ciobanu sau Ileana Mălăncioiu care au refuzat orice fel de compromis.

"Producțiile"apărute în astfel de condiții, într-o literatură care nu ar putea fi bine înțeleasă în afara presiunilor contextuale, se situează, după opinia lui Eugen Negrici, sub semnul unei



Eugen Negrici - *Literature and Propaganda in Communist Romania*, The Romanian Cultural Fundation Publishing House, Bucharest, 2000, English version by Mihai Codreanu, translation revised by Brenda Walker, 127 pag., f. p.

"patologii stilistice"; avem de-a face cu specii ciudate, ivite în momentele de criză ale sistemului sau în perioadele de lungă convalescență pe care le-a traversat literatura sub presiunea factorului politic. O dată stabilit "diagnosticul", criticul fixează termenii ecuației: scriitorul (paleativ), cenzorul (complezent) și lectorul (pervertit), întrebîndu-se, retoric, ce altceva decît o odraslă suferindă, ar fi putut să rezulte din coabitarea celor trei. E de prisos să mai spunem că, dacă estetica totalitară s-ar constitui, la un moment dat ca disciplină, nu ar putea să ignore o asemenea perspectivă.

În analiza literaturii propagandistice, mai cu seamă a aceleia din faza fundamentalistă a regimului, autorul recurge la analogia cu paradigma religioasă. Dacă scopul propagandei era să pregătească soldații partidului, fervenți susținători ai idealului comunist, dacă se urmărea în primul rînd transformarea datelor ideologiei în sentimente active, schimbarea în mod radical a mentalităților și crearea omului nou, atunci ce alt mijloc putea fi mai eficient decît repetarea acelorași teme, cu mici variațiuni, întocmai ca în incantațiile din timpul ritualurilor religioase? Ca orice religie în faza sa fundamentalistă, propaganda urmărea, prin această reluare neistovită de teme și formule, să le insufle adepților săi *cultul sfinților martiri* (soldatul sovietic, eroul civilizator), *cultul apostolilor credinței* (Lenin, Stalin), *cultul bisericii ocrotitoare* (partidul), *cultul omului nou mîntuit prin dreapta credință* ș.a.m.d. De asemenea, Eugen Negrici insistă asupra viziunii maniheiste, asupra sentimentelor contradictorii care produceau un efect puternic: dragostea pentru steagul roșu și ura față de vrăjmași (imperialiștii anglo- americani, infamii capitaliști, Tito-ereticul etc.), asupra jocului, pentru mulți paradoxal, dintre *adoratio* și *imprecatio*, prezente uneori în cadrul aceleiași bucăți. Trebuie să spunem că, pentru cunoscători, aceste lucruri nu sînt cu totul noi; ele amintesc mai vechile preocupări ale criticului, care, propunea în loc de postfață la *Poezia unei religii politice*, un *Scurt istoric al propagandei prin poezie*, în care regăsim un model asemănător de analiză a poeziei proletcultiste. Evident, în lucrarea de față, autorul abordează mai multe probleme, își sistematizează altfel materialul, se ocupă și de proză, lansează teoria "culoarelor", pe care scriitorii erau nevoiți să și le cîștige cu trudă, vorbește mai pe larg de protocronism, ca fenomen tipic de anormalitate a literaturii noastre, ca și de miturile care ne bîntuie imaginarul colectiv (acela al patriei primejduite, al străinului rău, al salvatorului etc.), și care au fost atît de bine speculate de propagandă. Autorul se ocupă și de dimensiunea stilistică a textelor, considerînd că trăsătura lor cea mai importantă este accesibilitatea; aceasta era obținută fie prin recursul la tipare stilistice consacrate (eminescian, coșbucian), fie prin împrumutarea unor formule populare (acela al baladei, de pildă), prin narcoza rimei (în cazul poeziei), sau prin adoptarea modelului moralist, în proză. Avem de-a face, așadar, cu "produse"a căror "structură internă este rudimentară, dar solidă", care mizează în primul rînd pe previzibilul literaturii de consum și pe antiintelectualism.

În ceea ce privește literatura perioadei de relativă autonomie dintre'65-'71, Eugen Negrici este de părere că, în acest interval de deschideri tactice, numeroase teme cu încărcătură ideologică sunt supuse unor "operații de chirurgie plastică"; ni se oferă, sub forma unor "frames", și cîteva posibile subiecte de roman: "tînărul activist de partid face dreptate oamenilor cinstiți, persecutați de bătrînii birocrați", sau "bătrînul activist își reevaluează faptele din trecut și își face autocritica pentru vechile greșeli".

Concluzia acestei cărți deosebit de incitante, constituie, ea însăși, o provocare; după ce lansează ipoteza unei posibile interpretări în cheie "barocă"a schizoidiei literaturii comuniste (și în special a aceleia din epoca de aur), criticul conchide că literatura propagandistică este departe de putea fi rezumată în cîteva cuvinte disprețuitoare, dacă avem în vedere doar impactul colosal pe care l-a avut asupra mentalităților, ca și asupra literaturii adevărate, atîta cît a fost. "Un sudiu al mentalităților - afirmă autorul, în final - nu poate ignora o asemenea analiză, fără a-și pierde valoarea practică."

Dacă la considerațiile de pînă acum adăugăm și calitatea excepțională a traducerii, realizată de Mihai Codreanu și Brenda Walker, nu ne rămîne decît să sperăm că lucrarea va stîrni interesul cititorilor străini.

Catrinel Popa

Bolliac, Odobescu, Spielberg și literatura

LITERATURA din perspectiva teoriilor celor mai recente asupra mecanismelor expresiei, din perspectiva funcțiilor și canalelor de comunicare, din perspectiva istoriei mentalităților, a sociologiei, a retoricii și a filosofiei actului expresiei, totul cu o impresionantă acribie intelectuală, aplicat pe poezia și proza pașoptistă și postpașoptistă, iată subiectul tezei de doctorat a profesorului Liviu Papadima. Dar cartea tratează degajat și spiritual chestiuni de teorie a literaturii accesibile în mod normal numai omului de litere. O carte "grea" și cu pretenții elitiste în fond, fermecătoare și rafinată ca stil, seducătoare în idei și atent frivolă, ca o causerie.

Discuția are întotdeauna un *background* teoretic solid și clar argumentat, după care particularitățile aduse în prim plan sunt problematizate și deschise controversei. De pildă, capitolul *Încurcături platonice* ia în discuție poezia și proza din perspectiva categoriilor pragmatice. Se pot identifica virtualități de comunicare specifice la nivelul tripartiției tradiționale epic-liric-dramatic? Răspunsul, dat la niveluri teoretice diferite, acest răspuns aduce în lumină abordarea literaturii din perspectiva foarte modernă a *comunicării*, derivată ea însăși din structuralismul francez, din poststructuraliști, formaliști și postmdoerni. Speciei jurnalului de călătorie i se aplică o logică a hibridului, a amestecului genurilor, iar exemplele vin din Bolliac, Ion Codru-Drăguşanu, Negruzzi, Alecsandri. Iarăși interesantă problema fiziologiilor (*Fiziologia provinţialului* (Negruzzi), *Fiziologia nasului* (Heliade) și a raportului acestor specii "nearistotelice" cu literatura.

Raportul eu-tu, narator-narator, "cititor abstract, implicit, înscris sau vizat", și cam săracele lor avataruri textuale în proza pașoptistă, adresarea ploconită către cititor și atmosfera intelectuală a epocii, cu preferințe snoabe sau plebee ("scârbosul Paul de Kock") deopotrivă cu formulele de introducere în ficțiune sunt culese, consemnate și analizate în pagini critice incitante încă de la titlu. Liviu Papadima știe cum să provoace la lectura unui text dificil prin asocieri promițătoare, plasându-l pe Vergiliu lângă Spielberg, vorbind aici de "Încurcături platonice" ale genurilor, colo de "neseriozități" și ploconeli, totul cu un aer amuzat și serios deopotrivă, în acord cu acel *Zeitgeist* pașoptist, "cabotin", "eroic și suav", al unor vremuri în care totul era făcut "pentru ca posteritatea să stea liniștită degeaba". *Literatură și comunicare* dovedește că și o teză de doctorat poate oferi o lectură delectantă.

Literatură și comunicare, Relația autor-cititor în proza pașoptistă și postpașoptistă, Iași, Ed. Polirom, 1999, 280 pag.

Iulia Alexa

Povestiri din zona gri

FĂRĂ să cunoaștem în detaliu cărțile anterioare ale lui Ioan Neșu (*Un pumn de iarbă*, *Marele necunoscut*, *Privire clandestină*, publicate începând cu 1994), nu ne ascundem surpriza plăcută oferită de lectura unui volum mai recent, *Zi de toamnă cu cal*. Despre autor nu știm decât că se află la a doua tinerețe (cel puțin în fotografia de pe coperta IV) și că locuiește în Slobozia. Discreția autobiografică se explică în parte prin ipoteza că povestirile, în acest caz, îl recomandă cel mai bine pe scriitor, pe dotatul povestitor Ioan Neșu. Ce nu pregetă să scrie despre universul rural românesc cartografiat într-un sud de sate și mici așezări urbane de Bărăgan, lunci, ape și păduri, epicentrul povestirilor fiind sufletul scindat al locuitorilor, cu bucuriile și "suferințele înăbușite", cu resemnarea, violența și iubirile lor pătimașe. Din cele "Doar câteva cuvinte..." ale lui C. Vremuleț aflăm că ar fi vorba de satul *ialomițean*, ceea ce nu exclude posibilitatea ca aceste peisaje și personaje să fie localizate prin Grecia, Albania, sudul Italiei, Bulgariei, mai precis într-o Balcanie ideală. Nu este misiune ușoară să scrii despre țăranul român după Galaction, Marin Preda, N. Velea, Ștefan Bănulescu, și mai ales despre condiția lui materială și spirituală desfigurată ireversibil de tăvălugul comunist. După unele detalii (cozi la alimente, CAP-uri, valoarea banilor) deducem că unele povestiri sunt scrise înainte de 1990, ceea ce nu știrbește cu nimic echilibrul și mesajul adesea dramatic al autorului. Ioan Neșu știe că epicul firesc, fluent cucerește încă și nu pregetă să-l profeseze în limitele celor câteva strategii ale povestirii. De obicei, personajul se întoarce acasă după mulți

Ion Neșu, *Zi de toamnă cu cal*, Galați, Ed. Scripta, 2000. 142 pag.

ani, el are un trecut ce se derulează ca monolog interior, dar şi un trecut coral ce-l împinge să revină în sat pentru a-şi regla conturile de ordin sufletesc, sentimental, justiţiar. Paul Toader se întoarce din puşcărie *După zece ani,* spre a-l face pe Radu Dobre să-şi recunoască crima pentru care el fusese pe nedrept înfierat şi condamnat. Criminalul, în urma confruntării cu Paul Toader, se sperie într-atât de dispreţul şi tăria de caracter a acestuia, încât îşi face de petrecanie. Deznodământul, cam expediat în două pagini, nu ne-a convins. Ioan Neşu, sigur, cunoaşte lumea despre care scrie. Mai important este însă talentul de a o resuscita, de a o face credibilă din punct de vedere al autenticităţii comportamentului, limbajului, felului de a reacţiona.

Ţăranii lui Ioan Neşu nu au nimic idilic, nimic pitoresc în sensul unei elocinţe sau înţelepciuni folclorice. Ţăranii din *Zi de toamnă cu cal,* sunt trăitori în zona gri dintre sat şi oraş, subiecţi ai unei drame parcă demult uitate, ai izgonirii lor din condiţia de *sarea pământului.* Ei evoluează aproape mecanic într-un spaţiu profan, fantomatic, într-un ritual mimat de foşti stăpâni uzurpaţi. Ei joacă cele mai diverse roluri, de părinţi ceşi vizitează copiii mutaţi la oraş, la bloc, fără să-i găsească acasă, bineînţeles, de bărbaţi suspicioşi şi geloşi, de creştini cu frica lui Dumnezeu, de beţivi şi detracaţi mintal, hulpavi de avere, de amanţi persecutaţi de soartă, bănuitori, litigioşi sau numai posesivi ş.a.m.d. Remarcabil la Ioan Neşu este darul de a trece rampa spre inima şi mintea cititorului prin tehnica simplităţii nedisimulate şi prin temeritatea locului comun. Descrierea unei locuinţe improvizate în apropierea Călmăţuiului, a obiectelor din ea, ca rapel al zugrăvirii vieţii şi morţii personajului Cişimis, este antologică. Introducerea detaliului vizual, parte a reţelei epice, se asociază cu flashuri psihologice relevau, susţinute mereu de fapte şi părelnice amintiri ce devin treptat probe în comportamentul ulterior al personajelor. Autorul ştie să portretizeze lapidar, emblematic fiind portretul muribundului moş Nicolae, *să filmeze* interioare, să sugereze stări-limită în natură şi în sufletul omenesc. Aproape toate povestirile sunt *spuse* în totalitatea minoră a unei drame ce s-a jucat şi din care a mai rămas piaza rea, blestemul, contratimpul. Cărora li se opune când şi când *minunea,* miracolul. Ce se înfăţişează consolator într-o viaţă dependentă de stihia naturii şi de hazardul orb. Galeria bogată de figuranţi îi oferă lui Ioan Neşu posibilitatea de a sonda firea omului şi firele destinului, pasiunile omeneşti ce sunt aceleaşi, indiferent de spaţiul geografic, temporal sau cultural. Reţinem talentul autorului de a mânui camera de luat vederi epice realizând un valoros rapel de prim-planuri şi planuri lungi în *Bătrâna.* Dacă *Generaţii* este o plângere *obiectivă* despre destrămarea relaţiilor părinţi-copii, a *casei bătrâneşti* ce moare odată cu părinţii abandonaţi, *Trenul* este o bijuterie înlăcrimată despre stingerea unei bătrâne.

Geo Vasile

Album sentimental

DIN SCURTA postfaţă de pe coperta a IV-a semnată de Ion Topolog Popescu nu aflăm date biobibliografice despre Grigore Cojan, autorul acestei cărţi de "amintiri cu scriitorii braşoveni". Deducem din lectura unor capitole că a fost coleg cu unii dintre aceştia care sunt astăzi octogenari. "Amintirile..." au fost publicate mai întâi sub formă de serial în "Foaie pentru minte, inimă şi literatură" - suplimentul literar al "Gazetei de Transilvania" (Braşov).

Dicţionarele de terminologie literară definesc amintirea (sau memorialistica literară) ca o "consemnare retrospectivă a unor împrejurări şi evenimente

Grigore Cojan, *Album cu scriitori braşoveni,* Editura "Dealul melcilor", Braşov, 2000.

cărora autorul le-a fost martor în cursul vieţii sale". Fiind o specie literară aflată la graniţa dintre literatură (confesivă) şi istorie, amintirile prezintă în primul rând un interes documentar, aducând amănunte revelatoare în măsură să contribuie la reconstituirea adevărului cu privire la oameni şi întâmplări din trecut". Paginile lui Grigore Cojan nu sunt propriu-zis amintiri literare, ci nişte fişe de istorie literară (cu date biografice, prezentare succintă a operei, cu aprecieri critice datorate unor nume cunoscute în critica şi istoria literară) - şi din acest punct de vedere ele sunt contribuţii la un viitor dicţionar al scriitorilor braşoveni, - în care inserţiile memorialistice dau culoare literară.

Sunt scriitori din generaţii diferite - de la Cincinat Pavelescu şi Sextil Puşcariu până la Ermil Rădulescu. Şi numele de scriitor acordat unora din cei evocaţi este generos şi cam impropriu. E adevărat că şi Vasile Gionea şi Sextil Puşcaşiu şi Ion Colan au cochetat o vreme cu literatura, dar ei s-au ilustrat ulterior în alte domenii. Cunoscându-i puţin, pe unii dintre aceştia, amintirile sale sunt cu totul firave şi nesemnificative. Aron Petric, autor de manuale de istorie, nu-şi justifică prezenţa într-o evocare cu un asemenea titlu.

Partea cea mai bună a evocării este consacrată scriitorilor pe care i-a cunoscut în cenaclurile literare braşovene, în anii de după al doilea război mondial, cu care a fost prieten, cei care au alcătuit boema literară braşoveană, pe care i-am cunoscut şi eu, în parte, prin anii 1965-1970. Paginile despre Adrian Hamzea, despre Darie Magheru, aduc pe lângă reproducerea unor inedite şi secvenţe memorabile, linii de portret ale celor evocaţi, iar amintirea capătă virtuţi literare. Stranietatea comportării unei poete, astăzi uitată, Ecaterina Pitiş, cu pasiunea creşterii pisicilor într-o încăpere inundată de mizerie este făcută cu un condei memorialistic remarcabil, aşa cum paginile calde despre mai tinerii săi prieteni, Dimitrie Roman sau Ermil Rădulescu sunt pledoarii pentru înţelegerea literaturii lor atât de puţin cunoscute. Aşa cum notează şi Ion Topolog Popescu "căutarea e către profilul spiritual al numelui pus în discuţie... şi, astfel în faţa ochilor noştri, aceşti oameni - scriitori prind viaţă ca într-un roman, scris de un contemporan de-al lor. Dar a-i evoca pe cei ce au fost, e cel puţin asemenea unei declaraţii de iubire sau măcar prietenie, dacă nu chiar mai mult: una de dor de ei..." *Amintiri cu scriitori braşoveni* e un asemenea album sentimental, pe care autorul îl răsfoieşte în faţa unor cititori cu care a avut prieteni comuni.

Ion Buzaşi

Pledoarie pentru bucurii mărunte

FILIGRANE adună reflecţii, eseuri, amintiri, articole ale unei autoare cunoscute: Mariana Şora. "Micile proze" sînt adunate în mulţi ani, toate având în comun "un anumit mod de alcătuire, mai bine zis o anumită modalitate a dezbaterii: un ton jucăuş, aparent uşurel, nu fără contingenţe cu filozofarea, având deci o «subţirime» şi o configuraţie asemenea unor figuri de artă plastică făcute dintr-o reţea de sîrme" (p. 5).

Articolele sînt diverse, reflecţiile neocolind problemele estetice cum ar fi actualitatea în artă (cu atît mai mult cu cît articolul a fost scris în anii '40 şi dincolo de scenele eliberării Parisului ne gîndim la arta angajată şi un alt fel de eliberare la Bucureşti), sau receptarea: dacă teatrul este sau nu un amuzament, în ce măsură noutatea favorizează sau nu plăcerea lecturii, sau ce este un scriitor, dacă a fi scriitor se învaţă, plăcerea recitirii unei cărţi ş.a.

Sînt în majoritate teme "înalte", numai prezenţa actualităţii în artă a fost motiv de dezbatere în cultura română atît înainte de 1947, cît mai ales după, şi încă este. Ca o contradicţie, aparentă, autoarea aminteşte, cu *partipris,* etimologia diletantismului ("diletant este înainte de toate cineva care, ţinîndu-se de o treabă, se delectează în loc să trudească cu sudoarea frunţii", p. 36). Dar "dragostea de toate şi de totul, atît de nestatornică în aparenţă, este o căutare, atît la suprafaţă cît şi în străfunduri, a ceea ce fiecare lucru tăinuie şi destăinuie". Cu alte cuvinte, ceea ce atrage cel mai mult la aceste reflecţii este felul nepretenţios în care o temă "serioasă" devine pretext pentru o "bucurie măruntă". Discuţia are dimensiuni umane: ce reacţie are un vizitator, chiar contemporan, în faţa tabloului lui Delacroix, *Libertatea călăuzind poporul,* cum erau (sînt încă) spectacolele de teatru în Paris, cum redescoperim cărţile pe care le iubim, ş.a.m.d. Iar problemele pe care autoarea le discută devin cu uşurinţă ale noastre, ne reprezintă.

Mariana Şora, *Filigrane, Scrisori din Paris şi alte proze din cinci decenii,* Editura Elion, colecţia Eseuri Elion, Bucureşti, 2000, 120 f.p.

Mai există aici o Mariana Şora, ascunsă în mod voit sub stilul jucăuş, aparent neserios, al articolelor: autoarea pasionată de filologie care strecoară mici pedanterii etimologice (sensurile pe care le are prefixul *con-* în mai multe cuvinte, etimonul cuvîntului *diletant* sau *amator* şi *judecată,* expresiile în care intră cuvîntul *albastru* în diferite limbi şi ciudata divergenţă între folosirile în general peiorative din limba comună şi sensurile poetice şi simbolice ale cuvîntului).

Descoperim pledoarii pentru călătorie ca mod de cunoaştere, pentru privirea proaspătă care să înlăture monotonia obişnuinţei cu locurile, pentru cumpănirea între idei, fapte, aspecte opuse ş.a.m.d. Un singur exemplu, detronarea tiraniei gîndirii *în linie dreaptă:* "dihotomia aceasta a realului, operată pas cu pas şi cu de-a-mărunţul, separă pentru a uni, căci distingînd feţele lui antitetice vede în el un singur Ianus. Privind însă realul cînd dintr-o parte, cînd din cealaltă, gîndirea păşeşte încoace şi-ncolo, într-un mers ce contrazice axioma cum că drumul cel mai scurt între două puncte este linia dreaptă, căci umblînd în zig-zag, de la *da* la *nu,* străbate mai repede şi mai sigur distanţa ce ne separă de cunoaşterea întocmai" (p. 51).

Sînt şi mici bucăţi literare, cum e *Momentul dictat de spiritul lui Caragiale pe litoral în 1966,* scenă grotescă despre serviciile publice în România anilor '60, sau evocarea nostalgică a unor scene din copilărie (*Portorico Cuba,* titlul se referă la porecla dată unui cerşetor, nu vă gîndiţi la ţinuturi exotice), sau a unui motan şi a existenţei lui pisiceşti (*Feline domestice*).

Prin urmare o carte plăcută, despre lucruri dragi, în general, fără anvergură, care ne arată "bucuriile mărunte": "poate că e nevoie de imaginaţie mai multă ca să te extaziezi în faţa unui lucru mărunt".

Roxana Racaru

Cărţi primite la redacţie

- Ştefan Drăghici, *Dig şi speranţă,* poeme, Bucureşti, Ed. Crater, 2000. 58 pag.
- *Teatru* (Constantin Abăluţă, *Terasa, Liniştea;* Th. Denis Dinulescu: *O zi din viaţa lui Nicolae Ceauşescu;* Paul Ioachim: *Ultimul Don Juan;* Radu Macrinici: *Ping Body;* Octavian Soviany: *Insula fericiţilor;* Gheorghe Schwartz: *Caii albi;* George Genoiu: *Bătrânul şi inocenta;* Lucia Verona: *Grand Hotel Europa).* Bucureşti, Ed. Eminescu şi Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, 2000. 508 pag.
- Ion Buzera, *Reinventarea lecturii,* Craiova, Ed. Aius, col. "Eseu", 2000. 146 pag.
- Mihai Ghivirigă, *Impostorul,* roman, Bucureşti, Ed. Scriptum, 2000. 160 pag.
- C. Turturică, *Nu eşti obligat să mori tâmpit (mărturia informatorului),* Bucureşti, Ed. Eminescu, 2000. 440 pag.
- Laurenţiu Mihăileanu, *Ioan al nimănui,* Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2000 (proză scurtă). 240 pag.
- Grid Modorcea, *Sophia* sau *Despre înţelepciune,* Bucureşti, Ed. Alcris, 2000. 224 pag., 30 000 lei.
- Liliana Grădinaru, *Temniţa fotografiilor de familie,* memorii, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2000. 180 pag.
- George Radu, *Ave, Maria,* roman, Bucureşti, Ed. UMC, col. "Mari romane de dragoste", 2000. 164 pag.
- Ioan Pintea, *Grădina lui Ion,* poeme, cu o scrisoare de Adrian Popescu, Bistriţa, Ed. Aletheia, 2000. 116 pag.
- Valentin Marica, *Cruci în deşert,* Târgu-Mureş, Ed. Veritas, 2000 (versuri). 42 pag.
- Delia Şepeţean Vasiliu, *Les voix de la lecture (Le scénario inconscient de l'opération critique),* cuvânt înainte de Livius Ciocârlie, localitate nemenţionată, Ed. Trei, an de apariţie nemenţionat. 256 pag.

Eveniment editorial

LA EDITURA Albatros a apărut recent *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români,* realizat de un colectiv de critici şi istorici literari (coordonatori: Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu). Lucrarea, monumentală (920 pagini format mare), va fi comentată într-un număr viitor al revistei noastre.

ECLIPSA

DACĂ peste 1000 de ani se vor mai scrie cărţi, atunci se va scrie şi despre Holocaustul evreilor, evenimentul tragic care mai mult ca oricare altul a pus la încercare puterea de înţelegere a oamenilor, - profetiza un publicist american, pe marginea abundenţei de volume memorialistice aparţinînd unor supravieţuitori ai universului concentraţionar, apărute în ultimii ani. Partea interesantă este că multe din ele văd lumina tiparului tocmai acum, după 50-60 de ani de tăcere.

Dintre acestea, există unele care, prin densitate, profunzime şi, aş spune, cruzime needulcorată a experienţelor umane evocate te urmăresc toată viaţa! *Si c'est un homme,* a lui Primo Levi, carte care a făcut ocolul lumii, dar şi *Evrei, treceţi Nistrul* a Soniei Palty, sau amintirile evreului francez Jean Claude Moscovici, a fost deţinut în lagărul de la Drancy care, ca şi autoarea israeliană, priveşte în trecut, la copilăria sa desfăşurată în spatele sîrmei ghimpate, alături de surioara sa mai mică de care trebuia să aibă grijă.

Din aceeaşi categorie de memorii ieşite din comun, care transformă spirala infernală în materie sensibilă prin paginile lor zguduitoare despre rezistenţa spiritului uman în faţa celor mai oribile silnicii impuse de membri ai speciei noastre altor membri ai săi, face parte şi volumul *Eclipsa* (Ed. Du Style) aparţinînd fostului meu coleg de la Agerpres, Matei Gall, comunist ilegalist deportat în lagărul de la Vapniarka. Împreună cu un alt coleg al său de detenţie, el a avut şansa extraordinară de a supravieţui sîngerosului masacru organizat de nemţi în luna martie 1944 la închisoarea de la Rîbniţa, un orăşel de pe malul stîng al Nistrului, exact în momentul cînd ofensiva sovietică victorioasă provoca retragerea în derută a forţelor germane, prefigurînd momentul eliberării.

Cartea se desfăşoară pe mai multe registre. Ea este pînă la un punct jurnal intim, dacă pot să spun aşa, în măsura în care autorul se apleacă asupra tuturor vîrstelor sale, începînd cu copilăria de la Deva, oraşul de obîrşie, "centrul" vieţii sale, pe care îl descrie cu dragoste, nostalgie şi lux de amănunte atît în datele lui subiective (jocurile pe zidurile cetăţii în ruină, prietenii, meditaţiile solitare) cît şi obiective (legendele şi istoria oraşului, dezvoltarea lui urbanistică şi industrială); continuînd cu propria-i traiectorie ideologică şi filozofică, odată cu îndepărtarea de matricea părintească, onest mic-burgheză, şi înregimentarea în partidul comunist ilegal, cu disciplina şi rigorile lui impuse de împrejurări; apoi arestarea la frageda vîrstă de 20 de ani, închisorile, lagărul, rezistenţa morală şi fizică, gîndurile, temerile, speranţele, credinţa lui nestrămutată în partid, relaţiile cu tovarăşii şi reprezentanţii represiunii; terminînd în fine, după miraculoasa lui salvare de la moarte, cu anii maturităţii trăiţi sub zodia regimului comunist, cu noi răspunderi şi munci, alte prietenii inclusiv cele feminine, şi mai ales noi experienţe dezamăgitoare, nu atît pe planul ideologiei (pe acestea nu le reneagă) cît în practica socială.

Dincolo de această latură anecdotică şi confesivă cartea reprezintă mai presus de orice, un document extrem de valoros, de o incontestabilă autenticitate umană şi seriozitate, asupra celor două mari flageluri, Holocaustul împotriva evreilor şi teroarea comunistă îndreptată împotriva tuturor, inclusiv a propriilor aderenţi.

Deci la 20 de ani Gall este arestat şi trimis la Închisoarea din Caransebeş.

Datorită, pe de o parte, acţiunilor organizatorice ale celulei comuniste ilegale condusă de activişti din rîndul cărora vor fi recrutaţi mai tîrziu diriguitorii ţării, inclusiv Gheorghiu-Dej şi Ceauşescu, şi, pe de altă parte, noii conduceri relativ mai umane a închisorii, condiţiile de trai devin oarecum suportabile. De aici este deportat în 1942 în lagărul de la Vapniarka unde graţie constituţiei sale rezistente scapă de paralizia provocată de alimentaţia cu mazăre furajeră otrăvitoare şi unde nucleul comunist din umbră reuşeşte din nou să impună nişte norme de viaţă care înlesnesc supravieţuirea; pentru ca în noaptea de 18/19 martie 1944, la închisoarea din Rîbniţa unde fusese transferat între timp, să fie împins la perete în genunchi şi împuşcat, împreună cu tovarăşii lui, de un pluton de militari cîlmaci sub conducerea unui ofiţer german, scăpînd însă ca prin minune de glonţul ucigaş. Episodul în care sînt descrise aceste momente supreme, nesiguranţa, spaima de dinainte şi după execuţie, spectacolul apocaliptic al celor asasinaţi ("N-am mai auzit împuşcături. Doar sîngele curgea din robinetele umane, se auzeau scurte horcăituri, ultimele răsuflări [...] În jur numai moarte. Şi o noapte care pare să se întindă mereu ca o smoală fierbinte".), îndoielile, tatonările înainte de fuga din închisoare ("Va trebui să stau întepenit ca un mort ca să fiu încărcat cu ceilalţi şi aruncat în furgon. Voi reuşi în acest fel să scap?"), condiţiile în care a reuşit să rămînă în viaţă pînă la urmă şi să ajungă la Bucureşti, graţie omeniei unor militari români în retragere care l-au luat sub protecţia lor - constituie momente de sfîşietor tragism.

În următoarea etapă, Matei Gall face cunoştinţă cu viaţa sub regimul comunist pentru a cărui înfăptuire fusese gata să moară. În locul libertăţii visate, trăieşte într-o permanentă tensiune şi nesiguranţă, este tot timpul suspectat de Securitate (cum de ai scăpat, nu cumva ai ajuns la o înţelegere cu SS-iştii?), ameninţat în orice clipă cu arestarea. Şi el ştia ce înseamnă arestul la securitate: izolarea totală într-un ocean al tăcerii, asemănătoare cu aceea din noaptea masacrului de la Rîbniţa. "Din cele relatate de mulţi a trebuit să deduc, scrie el, fie că undeva, probabil «sus», fusese preluată toată experienţa stalinistă şi hitleristă, fie că dispuneam noi înşine de propriii noştri monştri, maeştri şi genii în materie de tortură [...]. Căci n-a existat nici un arestat, un anchetat, căruia să nu-i fi fost frîntă şira spinării". În jurul lui dispar prieteni, oameni cunoscuţi, cad mereu alte capete, inclusiv cele ale comuniştilor ilegalişti, sînt fărîmate destine (cazul Dr. Lörinc): "Trăiam într-o nebunie colectivă, care a avut ca urmare dispariţia vieţii sociale normale, de comunicare interumană reală. [...] Această nebunie colectivă, această frică generală nu s-a limitat la cercul nostru, la cadrele inferioare ale activului de stat şi de partid, ci domnea pînă sus, pînă aproape de piscul piramidei. Anul 1952 a constituit un fel de apogeu al terorii, al acelei nebunii colective care domnea peste toată ţara".

Dincolo de experienţele personale pe care le relatează, cartea reprezintă totodată o sursă importantă de date, cifre şi descrieri asupra celor întîmplate în Transnistria, "transformată într-o lume a groazei", de parcă "infernul se mutase acolo pe malurile Bugului". Se insistă nu doar asupra Holocaustului, ci şi asupra numeroaselor genociduri care au marcat istoria secolului şi a omenirii în general: cel japonez împotriva Chinei (250.000 de chinezi civili de toate vîrstele ucişi într-o singură zi); genocidul Turciei împotriva armenilor cu masacre mergînd de la simpla împuşcare pînă la jupuirea de viu şi tragerea în ţeapă; genocidul khmerilor roşii din Cambodgia cu peste 2 milioane concetăţeni ucişi; *last but not least,* cel stalinist: "Între anii 1935-40 au fost arestaţi 19 milioane de oameni dintre care au murit aproximativ 7 milioane [...]. Din ordinul lui Stalin au fost ucişi 110 din totalul de 138 membri ai CC ai partidului leninist", etc. etc. etc.

De unde concluzia autorului că deşi "Holocaustul şi gulagurile sunt prin amploare exemple unice şi incomparabile în istorie, totuşi genocidul, uciderea în masă este un fenomen uman general", iar omul "singura vieţuitoare din grădina zoologică numită Terra care ştie să îşi chinuiască şi să-şi ucidă semenii fără nici un motiv - şi o şi face".

Ceea ce mi se pare curios este că, în ciuda greu dobînditei lui înţelepciuni de azi, Matei Gall (emigrat de mult în Germania) nu pare să se fi detaşat în mod radical de modul lui de a simţi din tinereţe. Crimele comuniştilor se conturează mai degrabă ca nişte monstruozităţi care au alterat o gîndire curată.

Străbat în unele pagini ale sale accente de mîndrie şi admiraţie (netemperată de nici un strop de ironie) cînd descrie fanatismul, pentru mulţi dintre noi de-a dreptul rizibil, al tovarăşilor lui de detenţie care mureau "cu numele PCR pe buze".

O carte densă, pasionantă şi zguduitoare, chiar dacă autorul ei rămîne, în pofida lucidităţii sale, un optimist în căutarea de noi Utopii pentru omenire.

Gina Sebastian Alcalay

Poeţii oraşului Piteşti

LA CENTRUL Cultural din Piteşti a avut loc luni, 29 ianuarie 2001, lansarea simultană a şapte volume de poezie, din seria "Poeţii oraşului Piteşti": *Acordeonul soarelui* de Mircea Bârsilă, *Izvoare-n cer şi pe pământ* de Toma Biolan, *Deasupra tenebrelor* de Virgil Diaconu, *Umbra* de Elisaveta Novac, *Sub roţile Ursei* de Ion Popa Argeşanu, *Cartea făpturii* de Aurel Sibiceanu şi *Poemul care îşi citeşte cititorul* de Florian Stanciu. Au fost prezenţi autorii morali ai acestei iniţiative: Tudor Pendiuc, primarul localităţii (cunoscut pentru atitudinea sa încurajatoare faţă de scriitori) şi poetul Călin Vlasie, proprietarul prestigioasei edituri Paralela 45, sub sigla căreia au apărut cărţile.

În faţa unei asistenţe selecte, formate din iubitori de literatură, au vorbit despre cele şapte volume de poezie criticii literari Marian Barbu, Nicolae Popa şi Alex. Ştefănescu.

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură-Arte-Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

● Miercuri 7 februarie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 14.15 – *Atlas cultural.* Mărturii ale unui veac apus: Persepolis. Colaborează Cristina Bârsan; Carte străină: apariţii editoriale în Polonia. La microfon prof.dr.Stan Velea. Redactor Valentina Leonte. La ora 21.30 pe CRC – *Literatura ca destin.* Invitatul emisiunii: Mihai Ursachi. Redactor Anca Mateescu.

● Joi 8 februarie pe CRC la ora 12.30 – *O samă de cuvinte.* Istoria limbajului poetic românesc; Cum vorbim, cum scriem. Colaborează dr.Mioara Avram şi Alexandru Tudorică. Redactor Emil Buruiană.

● Vineri 9 februarie la ora 23.50 pe CRC – *Poezie universală.* Rubaiate de Omar Khayyam, în traducerea lui George Dan şi în lectura actriţei Elena Sereda. Redactor Dan Verona.

● Sâmbătă 10 februarie pe CRC la ora 9.50 – *Poezie românească.* Versuri de Florin Mugur în lectura autorului. Înregistrare din Fonoteca de Aur a Radioului. Redactor Emil Buruiană. La ora 19.45 pe Canalul România Actualităţi (CRA) – *Scriitori la microfon.* Gheorghe Istrate. Redactor Liviu Grăsoiu.

● Duminică 11 februarie pe CRC la ora 12.00 – *Revista literară radio.* Editorial; Patrimoniu sonor: Adrian Maniu; Ex libris: cronică literară de Octavian Soviany; Revista revistelor de cultură: "Biblioteca Bucureştilor". Redactori Adela Greceanu şi Dana Pitrop. Emisiune coordonată de Liviu Grăsoiu. Pe CRA la ora 16.05 – *Muze hertziene.* Revistă radiofonică cultural ştiinţifică. Redactor Cristina Sârbu.

● Luni 12 februarie pe CRC la ora 21.30 – *Lecturi în premieră.* "Abaris şi nava cosmică", roman de Eudochia Pavel (frag.). Redactor Ion Filipoiu. La ora 22.35 pe CRC – *Idei în nocturnă. Talk show de poezie contemporană.* Redactor Maria Urbanovici.

● Marţi 13 februarie pe CRC la ora 12.30 – *Dicţionar de literatură română.* Scriitori de azi: Nicolae Balotă; Curente şi reviste literare: "Boabe de grâu". Participă Florin Mihăilescu şi Ion Hangiu. Redactor Eugen Lucan.

VREME BUNĂ, VREMURI RELE

„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu

JURNALUL lui Rebreanu de după 1935, scris aproape în întregime la Valea Mare, unde prozatorul avea o gospodărie bogată, pare un registru de contabilitate. Cu o perseverenţă uimitoare, candidatul nostru la premiul Nobel face, zi după zi, acelaşi bilanţ al evenimentelor trăite: o telegrafică observaţie meteorologică (timp frumos/ mohorît/ amestecat/ rece) urmată de consemnarea absolut ternă a treburilor realizate şi a cheltuielilor aferente. Dacă n-ar exista şi episoadele bucureştene şi, uneori, grijile literare, consemnările sale ar corespunde atît stilistic cît şi tematic unui „calendar al agricultorului", de tipul celor publicate în almanahurile de pe la 1900.

> Timpul frumos, senin, rece. Azi-noapte a fost -1°C. Brumă groasă. S-a continuat culesul cu puţini oameni, cîteva femei, fiindcă nu s-au găsit. S-au mai făcut circa 35 dal riesling, din care însă am adus la Bucureşti 2 dal şi am mai dat vreo doi, încît cu cele de ieri ar fi 58 dal riesling, totalizînd la mustul din pivniţă 320 dal. S-au mai cules mare parte din strugurii negri, care încă nu s-au mustit, rămînînd să se desciorchineze mîine şi să se zdrobească direct în vas. [...] (Luni, 18 octomvre, 1937)

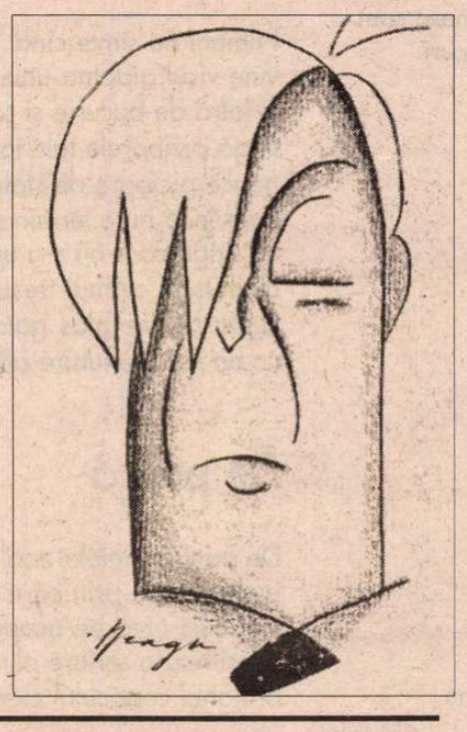
NU ÎNCAPE îndoială că împlinirea ritualului agricol este, pentru Rebreanu, cel mai bun leac împotriva necazurilor specifice breslei. Între timp, colegii săi din Bucureşti, trăiesc un amestec greu de suportat de chinuri literare şi amoroase sau îşi pun în cauză întreaga existenţă. Luni, 18 oct. 1937, în timp ce Rebreanu îşi calculează producţia de vin, Sebastian împlineşte 30 de ani şi-şi deplînge, în jurnal, manuscrisul pierdut în tren, foarte tînăra Jeni Acterian citeşte în franceză *Scrisori către un tînăr poet* de Rilke şi simte că „sîntem singurătate", iar Camil Petrescu ia, în vara aceluiaşi an, hotărîrea de a trece prin viaţă „lucid şi loial". Jurnalul lui Liviu Rebreanu, scriitor din altă generaţie, nu are nimic în comun cu autoscopia, psihologia, trăirea dramatică a ideii. Pe lîngă bunul mers al gospodăriei de la Valea Mare, prozatorul are diverse griji tehnice: încărcarea acumulatorului Varta, repararea radioului portativ Philips, probleme cu automobilul, procurarea benzinei (gaz) Shell etc. Cum face parte din comisia de cenzură a filmelor, vine uneori la Bucureşti doar pentru a-şi „pierde" ziua cu vizionări asupra cărora, din păcate, nu face nici o remarcă. Cea mai specială preocupare extraliterară a lui Rebreanu este astronomia: traduce o carte de specialitate, doreşte să meargă la Observatorul Astronomic şi îşi cumpără o lunetă. E posibil ca explicaţia acestei înclinaţii să fie faptul că, la naşterea lui, în 27 noiembrie 1885, astronomii au înregistrat un fenomen neobişnuit, o spectaculoasă ploaie de stele. Tot din acest motiv scriitorul mărturiseşte (într-un interviu) că e superstiţios. Cînd simte norocul prin preajmă, Rebreanu nu ezită să-l „forţeze": „Am avut impresia că în acel sfert de oră cît am stat la Iamandi s-a spart un ghinion mare pentru mine [era într-o perioadă financiară dificilă n.m.] şi că de-aici încolo iarăşi o să-mi meargă toate din plin. Atît de mult cred asta încît chiar vreau să reţin un loz de loterie ce mi s-a trimis; cred că am să cîştig" (11 iulie, 1937). În fine, o ultimă ipostază inedită a scriitorului este aceea de spectator al unui meci de fotbal, cu comentarii care ar putea să-i intereseze pe microbişti: „Ieri am fost la Bucureşti pentru meciul de fotbal România-Germania. O întîlnire interesantă, deşi am fost învinşi, cum era de aşteptat. Sîntem doar mult inferiori nemţilor. Totuşi ai noştri au luptat foarte bine; în prima parte ne-am menţinut într-un joc egal, cu toate că ei ne-au marcat un gol". Însemnarea este făcută într-o luni, în 26 septembrie 1938, o zi cînd se simte „primejdia războiului" şi cînd Hitler ţine un discurs la Berlin.

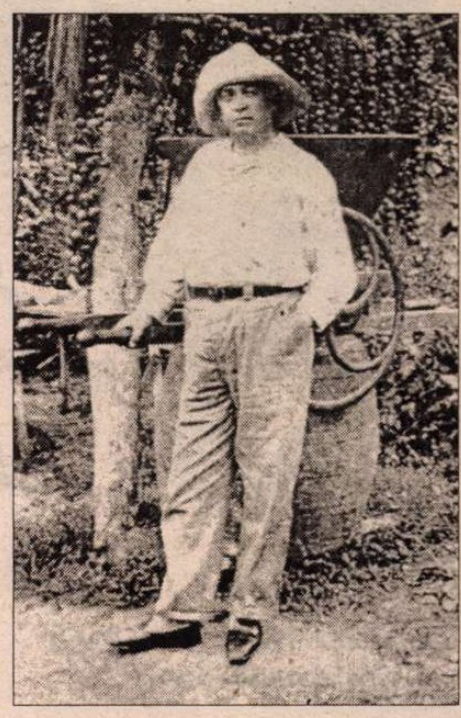
Numai „chinurile facerii", înregistrate periodic, indică faptul că autorul banalelor însemnări este romancier. Conştient de însemnătatea sa, pe care o notează nu o dată, desemnîndu-se drept cel mai important scriitor al Ardealului, Rebreanu face din scris un adevărat act de voinţă. Nopţi la rînd se obligă (îşi ia tainice angajamente, face jurăminte păstrate în jurnal) să stea, orice ar fi, la masa de scris pînă în zori. Se culcă pe la 3-4 dimineaţa şi se scoală în jurul prînzului. În a doua jumătate a deceniului al patrulea are în lucru două romane: *Gorila* şi *Amîndoi* (numit „romanul meu poliţist" şi în vederea căruia citeşte, fără entuziasm, Agatha Christie). Rezultatul veghilor nocturne nu este defel mulţumitor şi îl face să se întrebe chiar dacă nu cumva şi-a pierdut capacitatea de a scrie. Se alege fie cu cîte „o jumătate de pagină proastă", fie cu mai puţin: „Azi-noapte am stat pînă la 4, tot zadarnic" (1936). Rareori simte că urneşte acţiunea şi are sentimentul că, în curînd, scrisul va fi o bucurie. *Gorila* apare totuşi în 1938, în două volume, avînd 4 ediţii pînă în 1942, iar *Amîndoi* în 1940, cu 3 ediţii pînă în 1944. În ultima perioadă a vieţii sale literare, evenimentul esenţial este primirea în Academia Română, de multe ori amînată, înfăptuită în 1939 şi încununată cu solemnitatea discursului de recepţie, de mare efect, *Laudă ţăranului român* (fiind inclus în *Addenda* volumului al II-lea al jurnalului, l-am citit şi mi s-a părut ingenios construit), rostit miercuri, 29 mai 1940. După această dată în jurnalul lui Rebreanu nu se mai petrec evenimente personale esenţiale. Esenţial este războiul, la care Rebreanu este numai martor. Moartea, presimţită prima dată în 19 ianuarie 1937, la Bucureşti, vine în 1 septembrie 1944, la casa din Valea Mare.

> În şedinţă intimă [la Academie n.m.], Iorga protestează pe un ton familial [sic!] contra ediţiei Creangă a Fundaţiilor în care s-au publicat cele două poveşti „corozive" şi cere Academiei să intervie pentru a se retrage din comerţ. Am intervenit imediat arătînd că e vorba de un număr strict limitat de exemplare la care s-au adăogat cele două poveşti şi care s-au oferit unor persoane serioase, cunoscute ca bibliofile.
>
> - Va să zică şi pe mine mă consideră serios - glumeşte dînsul. Dar atunci lui Mehedinţi i s-a trimis ?

UNUL dintre cele mai contradictorii portrete îl are, în jurnalele interbelice, Nicolae Iorga. În 1928 tînărul Şuluţiu e impresionat de un curs al său de istoria literaturii române şi notează entuziasmat în jurnal: „Un orator de primă clasă. O familiaritate, o blîndeţe extremă. Stil colorat, corect. Digresiuni splendide şi precizări fericite în cotidian". Trei ani mai tîrziu acelaşi tînăr literat devine mult mai critic cînd comentează un „act de guvernămînt" al „apostolului" N. Iorga: „...interzicerea de a mai intra în ministere şi în universităţi cu fard şi cu rochii de mătase! Excesul acesta de moralitate se epuizează astfel într-un fleac...". Însemnarea este făcută la sfîrşitul lui aprilie '31. În mai, acelaşi an, un comentariu analog se află în însemnările lui Rebreanu: „Guvernul Iorga e halimaua zilei. Circulă nenumărate amănunte despre diferite năzdrăvănii îndeosebi ale lui Iorga". Camil Petrescu e doar melancolic cînd vede că nu e deloc pomenit în *Memoriile* lui Iorga, deşi a luat parte la multe secvenţe relatate acolo, în schimb Galaction îl consideră pe Iorga duşmanul său personal şi notează că a fost mereu împiedicat în carieră de intervenţiile acestuia. Abia la cumplita moarte a istoricului îi recunoaşte meritele şi măreţia. Şi Rebreanu se consideră, la început, duşmănit de Iorga. Din cauza lui, crede romancierul, n-a fost primit de prima dată în Academie. Totuşi, cînd îl cunoaşte personal şi-i devine coleg, Rebreanu schiţează un alt portret al istoricului. Deşi cu manii puritane şi vizibile reticenţe la manifestările modernismului, Iorga, cel din jurnalul lui Rebreanu, nu este un ins opac, ci se dovedeşte, de fiecare dată, sensibil la argumente. Ieşirile lui teatrale sînt îndulcite cu un anume umor. În episodul cu poveştile erotice ale lui Creangă trimise numai unor „aleşi", Iorga se complace în rolul de degustător al genului şi de cenzor învins: „Pe urmă diverşi membri se plîng că nu li s-a trimis şi lor, în glumă; Petrovici observă că s-a trimis lui Iorga cunoscîndu-l amator de astfel de lucruri. Mai tîrziu Iorga îmi spune, de faţă cu părintele Nae Popescu: «Dar Regele a reţinut trei exemplare, cu siguranţă... Unul pentru Mihai, altul pentru dînsul şi al treilea pentru cine?»...Pe urmă iar, întreabă: «Dar lui Maniu i-a trimis?» ". Este unul dintre rarele momente cînd consemnările lui Rebreanu sînt mai degajate, cînd surîsul se strecoară în pagină. Dacă în romane proiecţia literară a autorului, Titu Herdelea, era privit cu o distanţă mereu zîmbitoare şi strîngea tot umorul cărţii, în jurnal, cel care-şi spune „eu" nu rîde niciodată.

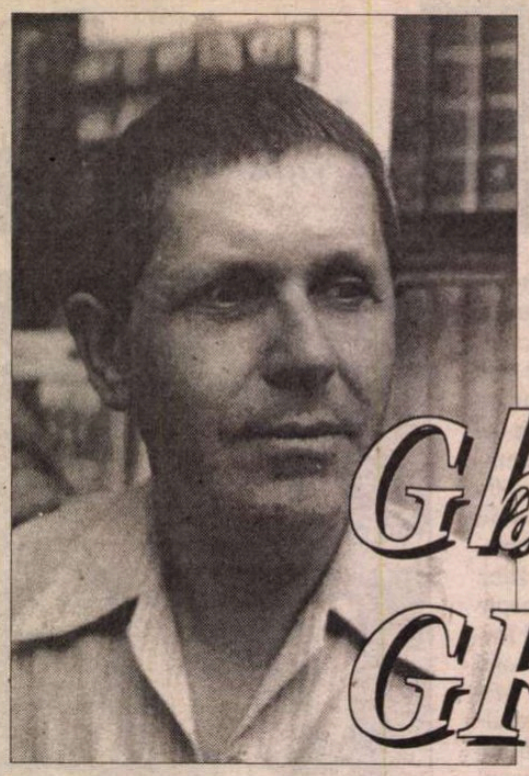
Un alt personaj al jurnalului care merită pus sub lupă este Victor Eftimiu. Din nou, o figură care nu trece neobservată în epocă, prezentă întotdeauna unde se întîmplă ceva neclar, dacă nu de-a dreptul dubios. Cel mai bun lucru care s-ar putea





spune despre el ar fi, cu o expresie pe care am întîlnit-o în jurnalul lui Rebreanu (în 1931), înclinaţia lui spre *fripturism*. Dar este implicat şi în chestiuni mai grave, de pildă scandalul cu Leny Caler, după cum ştie cu certitudine Rebreanu, prin indiscreţia Directorului de la Siguranţă. În 5 aprilie 1940, scriitorul află de la Ministrul Cultelor şi Artelor, Ioan Nistor, cum că s-a primit „un denunţ anonim" că n-ar fi fost suficient de politicos cu Regele, într-un comitet de premii. Comentariul din jurnal acuză cu jumătate de gură: „E o murdărie prosteasca în care parcă s-ar vedea urechile lui Victor Eftimiu". Cîteva zile mai tîrziu altă remarcă: „Am dejunat la Dauş, care mi-a povestit cîteva orori despre Eftimiu".

Mult mai spectaculos pentru portretul lui Eftimiu mi se pare un episod - azi complet ignorat - din 1926, care se poate reconstitui dintr-o scrisoare pe care Camil Petrescu i-o trimite lui Perpessicius, la acea dată diriguitor al *Universului literar*. Am descoperit-o din întîmplare în pagina de *Ecouri* a revistei, în numărul din 29 august 1926. Merită reprodusă în întregime, ca mic ghid de moravuri literare interbelice, chiar dacă e posibil ca evenimentele să fie exagerate de expeditor: *PRIETENE PERPESSICIUS, Mi s-a prezentat zilele trecute, ca fiu al d-lui Eftimiu, un tînăr oarecare împodobit cu o bîtă, cerîndu-mi să nu mai „înjur" pe autorul Ringalei* [dramă istorică a lui Eftimiu, din 1915, n.m.]. *Am admirat lașitatea acestui scriitor încă o dată, după cum am admirat-o și în 1916, atunci cînd s-a făcut turc, numai ca să fie scutit de mobilizare. (Chit ca să fabrice piese patriotice pe urmă).* [Născut în Albania, Eftimiu devine cetăţean român abia în 1919 n.m.]. *În loc să vină d-lui ca să încaseze o pereche de palme l-a trimis pe acel biet tînăr nevinovat, mai ales că știa cît mă preocupă în ultimul timp sportul* [în jurnal, Camil Petrescu îşi consemnează pasiunea pentru meciurile de box, n.m.]. *Firește că între noi o chestie nu poate să existe. Tînărul mi-a promis că va fi vai de mine „cînd nu va mai fi singur" (textual). Pe urmă a povestit că are sub ordinele lui 20 de salariați ai d-lui Victor Eftimiu. Cum și alți critici au fost amenințați, nu ai impresia că după francmasonerie, d. Sandomirschi introduce în literatura noastră sistemul scump inimei sale, al comitagiilor? Ce zici? CAMIL PETRESCU*. Relaţiile scriitorilor dintre cele două războaie mondiale par a fi chiar mai complicate decît astăzi. ■



Gheorghe GRIGURCU

Poezia

Și-această bizară îndemînare
a neputincioasei puteri

artificială viață cu temă dată
sintagme ce se-ncheie cu nasturi

suflet fierbînd cum un ceai.

Ce vreți

Ce vreți aceasta-i pilda
care nimic nu mai înseamnă
ziua lungă a unui deget uitat în deșert
apa care suferă-n cană
ascunsă-n adîncimi rînduiala
ca bombele pline de zahăr
ca exploziile distrugînd edificiile vîntului
mlaștini legate cu frînghii aidoma unor tauri
nărăvași
plămîni luîndu-și zborul aidoma unor acvile
izvoare ațipind pe pumnul tău închis
asemeni unor fluturi.

Ce aberație

Ce aberație ivirea dimineții
din gura viperelor ies trenuri
trenurile se opresc într-un șemineu
în șemineu se-aprinde focul
în foc sternurile noastre aprinse troznesc cum
vreascuri.

Această energie

Această energie a privirii
care deflorează oglinda.

Scîncete care cad

Scîncete care cad dincolo de lucruri
unelte atît de fragile încît
nu trebuiesc nimănui
rindele care subțiază văzduhul
ciocane care bat în lumină
și noi unde rămînem?
în aceeași iarbă măruntă cum un scris
întrebîndu-ne din ce e făcut sufletul -
din culori și din umbre
și din cîte-o sclipire de-atenție
care vine pe neașteptate.

Mai neverosimilă Moartea

Mai neverosimilă e Moartea decît Învierea
de-o mie de ori mai grea
căci e ca o scrisoare de-o mie de ori împăturită
scrisă într-o limbă pe care n-o cunoști
pe care trebuie s-o citești cu ochii închiși

dar Învierea se-aține pe-alături
cum un aparat de proiecție
ce te-nfățișează așa cum ai fost
cînd - încă-n fragedă copilărie -
ai scris tu însuți scrisoarea.

Îndemn

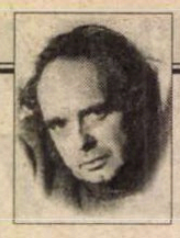
Fii scurt. Brăzdată de chinuri
e fila albă
pe care sturioni și privighetori
și romanițe și viruși și oameni
se luptă pe viață și pe moarte.
Fii scurt din respect
pentru viața care-a semnat-o
precum un garant al morții.

Nimeni nu simte

Nimeni nu simte cînd
vine visul aidoma unui cîine
și latră de bucurie și se zbenguie
lîngă picioarele tale tot mai împietrite
năuce picioare de statuie
care încă nu e terminată
cu sînge care nu s-a uscat
cu mușchi ce mai tresaltă
cu un rest de glas gata să cheme cîinele
cu un rest de iubire pentru cîine.

De parcă

De parcă dantela zorilor ar însemna ceva
putrede ape prin care vîslesc ferestrele
viermele urcă pe-acoperiș măsoară luna
descifrezi o scriere plină de foșnet de șoareci
bruionul copacului crește din copac



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Sonetul regăsit sub pat

Coapse habotnice ți-a dăruit,
Iubito, blîndul nostru Dumnezeu.
C-un șold din iad zmulgi raiul ruginit.
O, între sfîrcuri prinzi un curcubeu
Ce dănțuie cînd sînii ți-i agiți
Și peste care îngerii trec doritori
Să se prelingă spre buricu-n nori
Ca să-i hrănești și să-i adăpi, lihniți.
Genunchii crini înșurubează-n vînt.
Morișc-a poftelor de carne sacră
Alții-ți vor fi. Eu slujitor trist sînt.
Vai, numai trupul pentru dînșii ți-l dezbracă.
Căci sufletul tău tăvălit prin sos
Este-al Arhanghelului cel cu Nimb
Stufos!!

■

cum un mugure
pe hîrtie sufletul tău de azi
șters cu guma.

Stîlpii de telegraf

Stîlpii de telegraf o iau la goană gîfîie
navele trec prin arbori
trenurile fluieră din pivnițele inundate.

Luna nașterii mele

Precum o piatră-n obraz
te lovește luna aprilie
ciudata lună a cadourilor fără sînge
a orificiilor vegetale care țipă
aidoma unei sirene de vapor
a îngerilor îngenunchiați să-și lege șireturile

luna aprilie ce mai încoace și-ncolo
cînd coniacul în pahare
tremură aidoma frunzișului pădurii.

Peisaj

Coline domoale
de carne răcită

prăpăstii de sînge-nchegat

munți de oase transparente.

Iat-o

Iat-o: cultura de verbe cum de microbi
o urmărim zi de zi
pînă-i găsim antidotul
o facem să tremure asemenea unui copil orfan
să scîncească asemenea unui scrînciob
să ne dea tîrcoale asemenea unui lan de grîu
copt.

■

CRONICA EDITIILOR

de Z. Ornea

Pierderea unor bătălii dar nu a războiului

PRIMUL război mondial n-a fost deloc o izbîndă pentru armata română. Dimpotrivă. Marele bărbat de stat Ion I.C. Brătianu a încheiat, în august 1916, cu aliaţii Antantei, pe lîngă un tratat politic care ne garanta intrarea în trupul ţării a Ardealului, Banatului (întreg), a Crişanei, Maramureşului şi a Bucovinei, şi o convenţie militară care ne promitea armament şi muniţie, deschiderea unui front în sud (pentru a ne apăra de o invazie bulgară) şi altele. Din păcate, aliaţii nu şi-au respectat obligaţiile din convenţia militară, astfel încît am înregistrat înfrîngerile amare de la Turtucaia, Flămânda şi altele, încît repede s-a pus acut problema retragerii armatei române (atacată din două fronturi, de la vest sub conducerea mareşalului Mackensen, şi la sud de bulgari) şi cu ea întreg aparatul de stat, inclusiv Curtea, guvernul şi parlamentul. În 1917 s-au înregistrat, pe liniamentele din Moldova, victorii memorabile (Mărăşti, Mărăşeşti, Oituz) ale armatei care a oprit înaintarea inamicului german. Dar şi aceste victorii erau numai fapte de arme ale rezistenţei ofensive.

Toată lumea politică era aspră în critica acestui dezastru militar şi politic, învinuind guvernul şi, în mod special, primul ministru Ion I.C. Brătianu. Era învinuit că a decis intrarea ţării în război cu armata nepregătită. Nepregătită era (slab înarmată şi lipsită de muniţie). Dar ar fi fost mai pregătită în august-septembrie 1914 cînd Take Ionescu, N. Filipescu, Delavrancea cereau aproape ultimativ, intrarea imediată în război? Am citit nişte însemnări memorialistice ale lui Octavian Goga, criticînd aspru pe Brătianu (dar în ce termeni!) pentru dezastrul ţării. Dar n-au fost Goga şi părintele Vasile Lucaciu, strămutaţi la Bucureşti, partizanii înfocaţi ai intrării imediate a României în război? Era, repet, atunci, armata română mai pregătită militar? Singura vină a primului ministru Ionel Brătianu, care a ştiut să reziste timp de doi ani impenitenţilor, a fost că a lăsat în fruntea Marelui Stat Major pe incapabilul general Dumitru Iliescu, care se întîmpla să-i fie şi prieten intim. Acestui fanfaron şi incapabil general, nesigur pe deciziile sale pe care mereu le schimba, i se datoresc multe din înfrîngerile armatei în 1916 şi cîteva luni din 1917. Cînd frontul se stabilizase relativ, în 1917, în Moldova şi se aşteptau noi victorii (generalul Iliescu a fost înlocuit cu generalul Const. Prezan) şi suveranul a cooptat în guvern gruparea politică a lui Take Ionescu, devenit vicepremier, a intervenit, spre toamnă tîrziu, revoluţia rusă încît soldaţii ruşi abandonau frontul în debandadă. Armata română, însingurată şi fără armament, era prinsă în cleştele dezastrului. Şi inamicul atîta aştepta. Situaţia fiind cu adevărat disperată, cu zecile de mii de refugiaţi în Moldova zbătîndu-se în foamete şi mizerie, şi cu o armată lipsită de capacitate ofensivă şi de rezistenţă, regele Ferdinand, în înţelegere cu primul ministru Ion I.C. Brătianu, decide să ceară inamicului un armistiţiu la sfîrşitul lui noiembrie 1917 stil vechi. Armistiţiul se încheie la Focşani şi se pregătesc tratative de pace. Rostul guvernului care începuse războiul era, deocamdată, pecetluit. Încît, la 29 ianuarie 1918, generalul Al. Averescu e însărcinat cu formarea unui guvern de tranziţie, în care fostul conservator filipescan C. Argetoianu deţine poziţii cheie, deşi nu era decît ministru al Justiţiei. Se încep, la Bucureşti (la Buftea, în castelul lui Barbu Ştirbei), tratative cu inamicul ce se dovediseră catastrofale pentru ţară. Dar guvernul acesta a avut o existenţă scurtă, demis fiind la începutul lui martie 1918. Cei în drept au decis că e mai bine să fie adus în fruntea guvernului omul politic conservator Al. Marghiloman, care a fost potrivnic puterilor Antantei la Consiliile de Coroană din 1914 şi 1916, rămas, în timpul războiului, în Bucureştiul ocupat ca preşedinte al Crucii Roşii, şi agreat de germani, chiar de austrieci. La 5 martie 1918 noul guvern Marghiloman îşi intră în atribuţii, începe tratativele de pace cu inamicul, ajungîndu-se la un tratat umilitor prin care pierdeam Dobrogea, o parte însemnată a munţilor Carpaţi şi alte teritorii. Vinovaţi de acest dezastru politic la care se ajunsese era făcut Ionel Brătianu (regele era inviolabil şi în afara răspunderilor). În ziarul *Momentul* din Iaşi Ibrăileanu scria atunci cu infinită amărăciune. "Am văzut în ziar harta viitoare, desfigurată, a ţării. E opera în imagini a d-lui Ion I. C. Brătianu".

Ibrăileanu, sterist (şi, se ştie, Stere a fost împotriva intrării noastre în război alături de Antantă), îl incrimina, aspru, pe Ionel Brătianu. A intervenit, în martie 1918, imediat după demiterea guvernului său, şi generalul Alex. Averescu. Încă mai demult se grupaseră în jurul generalului, acum demobilizat, mai mulţi oameni politici, mai ales dintre foştii conservatori, care năzuiau să creeze o nouă grupare politică. O vor numi nu partid, ci Liga Poporului (Cam în aceeaşi vreme apare la Iaşi şi gruparea, creată din liberali amarnic dezamăgiţi, Partidul Muncii.). Averescu şi ai lui îşi creează şi un ziar (*Îndreptarea*), în care generalul începe să publice un serial *Răspunderile,* unde, şi el, cerea tragerea la răspundere a vinovaţilor pentru dezastru. Şi cine erau vinovaţii dacă nu Ion I. C. Brătianu şi miniştrii din guvernul său? E ceea ce cerea, la Bucureşti, şi guvernul Al. Marghiloman, ajungîndu-se, cu dezbateri incriminatorii, şi cu parlamentul de la Iaşi. Averescu, în primul său articol, cerea judecarea responsabililor de dezastru potrivit articolului 31 din Constituţie, solicitînd stabilirea răspunderilor. "Dosarele Curţilor Marţiale şi ale diferitelor instanţe judecătoreşti sunt pline de chemări la răspundere pentru unele greşeli, aproape de nimic, şi atunci cînd este vorba de greşeli - fie ele chiar şi presupuse - cari au dus la ciuntirea ţării şi au pus în joc existenţa ei chiar, are cineva dreptul să strige împotriva dorinţei de a se chema vinovaţii la răspundere. Este de neînchipuit şi strigătele acestea nu pot fi decît o dovadă şi mai mult că stabilirea răspunderilor este imperios necesară şi că vinovaţii sunt, nu vinovaţi presupuşi, ci vinovaţi reali. Strigătele de indignare îi denunţă". În următorul articol are grijă să scoată Coroana de sub acuzaţia răspunderilor, făcînd responsabil numai guvernul. "Pozitiv deci - declară generalul - că România a intrat în război în completă necunoştinţă şi a situaţiunii generale în Europa şi a propriei sale situaţiuni militare". Era asta, nu e inutil să ne întrebăm, numai responsabilitatea guvernului, nu şi a întregului Consiliu de Coroană din august 1916 care a decis că atunci e momentul intrării ţării în război? În al treilea articol din serial deconspiră abaterile de la Constituţie şi de la celelalte legi, hotărîrile greşite şi neîmpiedecarea adoptării acestor decizii. Şi îl făcea responsabil pe primul ministru că a semnat, el, convenţia militară din 1916. De aceea a cerut prea puţine ajutoare militare din partea Rusiei, cînd trebuia să obţină o încincire a lor. Apoi, de la al patrulea articol din serial, generalul, ştiut ca foarte priceput în meserie, începe să releve marile greşeli militare (ca, de pildă, amestecarea unităţilor active cu cele de rezervă; slaba putere a artileriei etc.). Şi de toate astea îl făcea responsabil pe ministrul de război, care nu era altul decît chiar primul ministru. Îl făcea vinovat pe primul ministru de a nu fi ţinut seama de sfaturile primite din teritoriul ocupat conţinute într-un memoriu, de a începe, la începutul lui noiembrie 1917, tratative cu inamicul pentru dobîndirea unei păci favorabile. Primul ministru a socotit că armata noastră se află în excelente condiţii morale şi favorabilă situaţie strategică şi că ne vor ajuta 20 divizii ruseşti. Ministrul de război, civil, e responsabil de alegerea colaboratorilor militari. Or el, Averescu, fusese consultat de primul ministru care l-a însărcinat, încă în 1915, cu alcătuirea unui plan de acţiune dar, din păcate, la semnarea convenţiei militare, n-a fost convocat, deşi "era nevoie de un ofiţer priceput, care să fie în măsură să judece situaţiunea momentului în justa ei valoare. Nu am fost chemat". Şi cu ajutorul rusesc de numai două divizii, înscriş în convenţia militară "este o monstruozitate militară". Şi adaugă: "La masa stabilirii răspunderilor trebuie să fie chemaţi toţi autorii acestui prim pas fatal în nenorocitul nostru război". Cerea chemarea la răspundere a militarilor vinovaţi de dezastrul de la Turtucaia, de cel de la Flămânda (pe care el îl condusese dar nu i s-au pus la dispoziţie de la Marele Cartier General, trupele necesare cu armamentul de rigoare). Şi pune în culpă M.C.G. condus, atunci, de intimul ministrului de război, nefastul general D. Iliescu. Şi mai relevă, în perfectă cunoştinţă de cauză, alte "aberaţiuni strategice". Relevă, apoi, catastrofa tifosului exantematic care a secerat sumedenie de ostaşi. "Cauzele au fost, pe de o parte, neprevederea, iar, pe de alta, greşelile neiertate ale Înaltului Comandament", care a dat dispoziţii de retragere mereu contrazicătoare. "Reorganizarea armatei, adaugă generalul, din interiorul Moldovei a fost condusă cu atîta stîngăcie şi lipsă de metodă... îşi dă cineva seama de gravitatea acestei întîrzieri? Dacă lucrurile ar fi fost conduse cu pricepere, ofensiva noastră s-ar fi putut produce în luna mai şi cu siguranţă că în acel caz armistiţiul ne-ar fi găsit cel puţin pe linia Buzăului. Întîrzierea aceasta de două luni şi jumătate a fost fatală! Cui revine răspunderea?" Îi încrimina, în final, şi pe cei care – impenitenţii adepţi ai imediatei intrări în război – au dezbinat ţara în două ("criminalii cari au contribuit la această pe veci blestemată dezbinare").

Desigur, unele dintre acuzaţiile generalului Averescu (mai ales cele de ordin militar) sînt reale şi incontestabile. Întrebarea este de ce, mereu şi mereu, ele se îndreptau împotriva lui Ion I.C. Brătianu? De ce era el constant făcut unicul vinovat? Chiar cu eşecurile militare catastrofale şi cu imensele victime omeneşti, Ion I. C. Brătianu s-a dovedit a fi, de fapt, un mare bărbat de stat care n-a angajat ţara în război decît atunci cînd tratatul politic cu Antanta ne garanta revendicările teritoriale. Nu el era vinovat, repet, că aliaţii n-au respectat convenţia militară chiar aşa insuficientă cum o prezenta Averescu, atunci, în 1918, doritor să ajungă mare bărbat politic. Şi chiar armistiţiul încheiat cu inamicul, inclusiv pacea de la Bucureşti, n-au căpătat putere de legalitate pentru că - la sfatul aceluiaşi mare bărbat de stat Brătianu, - regele nu l-a semnat niciodată, făcînd tratatul de pace atins de nulitate. Şi, de aceea, după toamna lui 1918 cînd Puterile Centrale sînt istovite de război şi lovite de aliaţi, România denunţa tratatul de pace impus dar nelegal şi reintră în război. Iar pacea de la Versailles şi Trianon ne aduce România Mare, după ce în noiembrie şi decembrie 1918 Bucovina şi Ardealul se alătură, teritorial, României (Basarabia încă în martie 1918). A triumfat, finalmente, gîndul naţional al "vinovatului" Ion I.C. Brătianu care a visat România Mare şi a dobîndit-o. Broşura generalului Averescu e un episod dramatic dar şi demagogic politicianist dinaintea ţelului final triumfator. Iar contestările marelui bărbat de stat Ionel Brătianu din prefaţa la această nouă ediţie a broşurii generalului Averescu semnată de dl Florin Constantiniu nu mă miră. Îi ştiu opinia chiar înainte de cartea sa, foarte bună altminteri (*O istorie sinceră a poporului român,* 1997). Dl Florin Constantiniu îi neagă constant meritele de atunci ale lui Ion I.C. Brătianu, contestîndu-i calitatea de făuritor al României Mari. Dl Constantin Schifirneţ s-a achitat onorabil (mai ales prin notele alcătuite) de misiunea de editor, deşi i-aş reproşa că îi editează de-a valma şi fără alegere pe Goga, Aurel C. Popovici, C. Rădulescu-Motru, Ralea, Al. Claudian şi alţii care nu se aseamănă deloc. Dar e bine că a fost reeditată broşura din 1918 a generalului Al. Averescu. Să observ că editorul a greşit, apoi, cînd a trecut, pe copertă, numele autorului, drept mareşalul Averescu. În 1918, cînd i-a apărut broşura, era general. Şi aşa a semnat-o. Mareşal a devenit în anii treizeci (împreună cu generalul Const. Prezan) sub domnia regelui Carol al II-lea. ■

Mareşalul Alexandru Averescu, *Răspunderile.* Cuvînt înainte de Florin Constantiniu. Îngrijire de ediţie şi note de Constantin Schifirneţ. Editura Albatros, 1999.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
oferă
ENCYCLOPEDIA OF ARMS CONTROL AND DISARMAMENT - 3 volume. Autor: Richard Dean Burns; Editura: Charles Scribner's Sons
Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57; 212.35.61
E-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

La dispariția unui savant

AM AFLAT cu tristețe și cu întîrziere că la 16 ianuarie a încetat din viață, la o casă de odihnă pentru bătrîni din localitatea balneară Arès (lîngă Bordeaux), eminentul, profesor Emil Turdeanu.

Emil Turdeanu s-a născut la 10 nov. 1911 la Alba Iulia, oraș în care și-a făcut studiile liceale. A urmat cursurile universitare la Facultatea de Litere din București unde l-a avut mentor pe profesorul Nicolae Cartojan ale cărui cercetări științifice le-a continuat după specializările din Bulgaria, Iugoslavia și Franța (la Școala română de la Fontenay aux Roses). Din 1938 este trimis lector de română la Paris-Sorbona iar apoi profesor și director al Institutului român de la Sofia. După susținerea, în 1942, a doctoratului cu teza despre "Manuscrisele slave din timpul lui Ștefan cel Mare" a revenit în 1944 la Sorbona. Catedra de română (ca și biblioteca de specialitate) de la Paris IV-Sorbona purta în 1980, cînd am preluat-o, amprenta indelebilă a personalității profesorului Turdeanu. Între 1948 și 1977 a lucrat și la Centrul Național de Cercetări Științifice din Paris unde activitatea lui s-a desfășurat cu predilecție pe trei axe: texte religioase apocrife ale Vechiului Testament de influență bogomilică, istoria noastră și cea balcanică, sistemul de raporturi cărturărești din sfera balcanică în perioada post-bizantină. Toate contribuțiile sale au dus la rezultate remarcabile valorificate de specialiștii în aceste pasionante domenii. După 1977 a predat româna la Universitatea Sapienzia din Roma dar, deși era susținut de ilustra profesoară Rösa del Conte, nu s-a putut realiza numirea sa definitivă; motivul? formalitățile administrative desfășurate într-un răstimp extrem de lent, specifice Universităților italiene...

Profesorul Emil Turdeanu a avut o conduită științifică, politică și umană exemplară în exil; el și-a legat numele în special de "Revue des études roumaines" și de "Ființa românească". După revoluția din Decembrie 1989 valoarea operei sale a fost, în fine, recunoscută și în țară unde a devenit Doctor honoris causa al Universității din București și a fost ales membru de onoare al Academiei Române (1944). Înainte de a se retrage din viața științifică și publică, nemîngîiat de dispariția iubitei sale soții, Laetiția Cartojan - la rîndul ei o distinsă cercetătoare în domeniul literaturii vechi românești - profesorul Turdeanu a făcut un gest de mare generozitate științifică: și-a dăruit bogata sa bibliotecă Institutului de literatură "George Călinescu" al Academiei. Concret, a expediat încet-încet, cu mîna și pe spezele lui, sutele de pachete cu cărți prețioase, unele unicate... Să sperăm că-și vor găsi cititori și cercetători printre tinerii din țară! Ultima bucurie avută a fost, probabil, sărbătorirea sa, în 1996, la "Casa românească" de către compatrioții din fostul exil din Paris, martorii unei întregi existențe închinate cărții și studiului.

Dispariția savantului Emil Turdeanu este o pierdere grea pentru cultura românească, în special pentru aspectele ei vechi. Dumnezeu să-i ocrotească somnul veșnic!

Alexandru Niculescu

Paris - 23.I.2001

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"La fix", "la derută", "la o adică"...

AM VORBIT altă dată despre preferința limbajului familiar-argotic actual pentru prepoziția *pe,* care și-a extins uzul, ajungînd să substituie în anumite construcții alte prepoziții admise de limba literară: de la circumstanțialele *pe ștrand, pe strase, pe centru, pe tren* – pînă la o formulare de genul "are bani *pe el*". O extindere asemănătoare poate fi urmărită și în cazul prepoziției *la* – al cărei specific coloevial se manifestă mai ales prin apariția în construcții modale. Valorile obișnuite și cele mai numeroase ale prepoziției *la* sînt cele spațiale; le urmează ca importanță și frecvență cele temporale, precum și cele abstracte, cu sens derivat din plasarea spațială sau temporală: în primul rînd exprimarea ocaziei sau a scopului, dar și a relației sau a instrumentului. Construcțiile modale cu prepoziția *la* sînt totuși destul de puține. Unele au fost calchiate după franceză - *la pas* (fr. *au pas*), *la trap, la galop; la discreție* (*à discrétion*), *la perfecție* (*à perfection*). Cele populare provin din evoluția semantică a unor circumstanțiale de loc sau, în sens larg, de la indicații spațiale, vizuale, eventual instrumentale: a fi *la strîmtoare* sau *la ananghie;* a ajunge *la țanc;* a fi (prieten) *la cataramă, la toartă;* a fi cu cineva *la cuțite* etc.

Lista construcțiilor familiar-argotice cu prepoziția *la* e destul de bine individualizată și conține mai multe categorii semantice. Una e mai puternic legată de ideea de scop, prezentînd acțiunile ca făcute fără o intenție precisă, fără o planificare: *la nimereală, la plesneală/plezneală* ("N-ați observat că nu are nimic scris în fața...? Totul *la plezneală*", *Adevărul* 403, 1991, 1); modelul său sintactico-semantic ar putea fi *la întîmplare* (probabil calc din fr. *au hasard,* mai ales că primele sale atestări alternează cu cele ale unei variante și mai apropiate de modelul sintactic francez: *la toată întîmplarea,* cf. *à tout hasard*). Alte expresii descriu modul de a acționa pentru a obține mici avantaje (*la ciupeală*) sau, în mod arbitrar, pentru a nedumeri, a crea confuzie: *la derută* ("Cereți apoi *la derută* o bute", *Academia Cațavencu* = AC 37, 1992; "Chestia cu România e pusă *la derută", Tineretul Liber* 585, 1992, 2), *la abureală* ("un mitan secund jucat *la abureală*", AC 23, 2000, 15). Modul de a se comporta și de a vorbi tipic argotizant și juvenil este *la șme* (*la șmecherie*) sau *la mișto.* În aceste exemple nu mai apare nuanța de scop; cum nu apare nici în construcția *la meserie,* pur modală. Alte sintagme sînt construite mai ales cu verbele *a lua, a merge: la sigur, la sentiment.* O serie caracteristică e cea a vestimentației: cineva e *la costum* ("pînă și C.T. Popescu s-a tras *la costum",* 22, 19, 1999, 3), *la patru ace, la țol festiv*; prin analogie, se exprimă la fel și absența hainelor: *la bustul gol.* Mai normală sintactic, expresia argotică *la varice* obține un efect comic prin saltul semantic și printr-o anume polivalență: *la* are în acest caz o valoare spațială (ca în circumstanțiale de tipul *la cîrciumă, la bar, la masă, la tejghea* etc.), dar și una consecutivă sau finală: "(acolo unde stai în picioare) așa încît / ca să capeți varice". Cu cît perspectiva e mai puțin atrăgătoare, cu atît o eventuală invitație obține un efect umoristic mai puternic. Construcțiile temporale evoluează spre o semnificație modală: *la viața* ("La viața mea..."). În cazul expresiei *la fix* cred că pot fi imaginate mai multe evoluții semantice, dintre care una ar putea porni de la precizarea temporală; aceasta nu mai e însă prezentă în utilizările curente ("se vede *la fix*"), oricum, specificul familiar-argotic s-a stabilizat în mod neechivoc prin adăugarea unui atribut: *la (marele) fix.* Construcția e comparabilă cu o alta, *la mica înțelegere,* în care atributul e obligatoriu pentru a conferi sintagmei autonomie: "Aceștia [salariații], *la «mica înțelegere»,* conveneau să beneficieze de respectivul drept prin rotație" (*România liberă* 666, 1992, 5); "Prețurile se negociază după algoritm sau *la mica înțelegere*" (*Evenimentul zilei* = EZ 2472, 2000, 8). În absența adjectivului *mica,* secvența *la înțelegere* poate apărea doar în construcție cu un verb anume (*a cădea la înțelegere*). Una dintre cele mai interesante construcții familiare cu *la* - *la o adică* - are o oarecare vechime (e înregistrată în DA, care furnizează și o explicație pragmatică a evoluției sale) și e încă perfect în uz ("doi actori care, *la o adică,* nu știu multe", EZ 2297, 2000, 2). La persistența expresiei a contribuit poate și Caragiale, care a pus-o în replicile lui jupîn Dumitrache – "țiu *cînd e vorba la o adică* la onoarea mea de familist"; pregnantă e mai ales apariția ei repetată și lăsată în suspensie în finalul primului act al *Nopții furtunoase,* unde devine un substitut ironic al întregii teorii a personajului și un exemplu perfect de eufemism comic: "mă știi că țiu *cînd e la o adică...*" ■

CALENDAR

12.02.1894 - s-a născut *Otilia Cazimir* (m. 1967)
12.02.1899 - s-a născut *I. Peltz* (m. 1980)
12.02.1905 - s-a născut *I.O. Suceveanu* (m. 1960)
12.02.1922 - s-a născut *Valeriu Gorunescu*
12.02.1924 - s-a născut *Banu Rădulescu* (m. 1998)
12.02.1930 - s-a născut *Teodor Vârgolici*
12.02.1943 - a murit *D. Nanu* (n. 1873)
12.02.1979 - a murit *V.G. Paleolog* (n. 1891)
12.02.1996 - a murit *Alexandru Struțeanu* (n. 1921)

13.02.1877 - a murit *Costache Caragiali* (n. 1815)
13.02.1907 - s-a născut *Alexandru Călinescu* (m. 1937)
13.02.1911 - s-a născut *Șerban Nedelcu* (m. 1982)
13.02.1920 - s-a născut *George Sidorovici* (m. 1976)
13.02.1923 - s-a născut *Horia Matei*
13.02.1932 - s-a născut *Aurel Covaci* (m. 1993)
13.02.1935 - s-a născut *Petru Cărare*
13.02.1959 - s-a născut *Nicolae Popa*
13.02.1985 - a murit *Grigore Hagiu* (n. 1933)
13.02.1992 - a murit *Tudor Ștefănescu* (n. 1912)

14.02.1902 - s-a născut *Ion Călugăru* (m. 1956)
14.02.1907 - s-a născut *Dragoș Vrânceanu* (m. 1977)
14.02.1927 - s-a născut *Vintilă Ornaru*
14.02.1928 - s-a născut *Radu Cârneci*
14.02.1931 - s-a născut *Gheorghe Achiței*
14.02.1932 - s-a născut *Anca Balaci*
14.02.1935 - s-a născut *Grigore Vieru*
14.02.1936 - s-a născut *Doina Sălăjan*
14.02.1937 - s-a născut *Dumitru Țepeneag*
14.02.1937 - s-a născut *Mihai Gramatopol* (m. 1997)
14.02.1937 - s-a născut *Damian Necula*
14.02.1945 - s-a născut *Mihai Cantuniari*
14.02.1947 - a murit *Ioan Iancu Botez* (n. 1872)
14.02.1986 - a murit *Veronica Obogeanu* (n. 1900)

15.02.1834 - s-a născut *V.A. Urechia* (m. 1901)
15.02.1840 - s-a născut *Titu Maiorescu* (m. 1917)
15.02.1910 - s-a născut *Paul Daniel* (m. 1983)
15.02.1920 - s-a născut *Lucian Emandi*
15.02.1921 - s-a născut *V.Em. Galan* (m. 1995)
15.02.1923 - s-a născut *Petre Solomon* (m. 1991)
15.02.1930 - s-a născut *Romulus Zaharia*
15.02.1931 - s-a născut *Petre Stoica*
15.02.1938 - s-a născut *Corina Cristea*
15.02.1941 - s-a născut *Doina Curticăpeanu*
15.02.1944 - s-a născut *Florica Mitroi*
15.02.1945 - s-a născut *Cornel Cotuțiu*
15.02.1945 - s-a născut *Ion Roșu* (m. 1996)
15.02.1950 - s-a născut *Dan Alexandru Condeescu*
15.02.1971 - a murit *Ion Calovia* (n. 1929)
15.02.1984 - a murit *Lola Stere-Chiracu* (n. 1913)
15.02.1988 - a murit *Israil Bercovici* (n. 1921)
15.02.2000 - a murit *Constantin Georgescu* (n. 1933)

16.02.1939 - s-a născut *Ilie Constantin*
16.02.1939 - s-a născut *Constantin Stoiciu*
16.02.1940 - s-a născut *George Suru* (m. 1979)
16.02.1947 - s-a născut *Ion Pachia-Tatomirescu*
16.02.1953 - s-a născut *Nina Josu*
16.02.1985 - a murit *Victor Torynopol* (n. 1922)
16.02.1991 - a murit *Marin Iancu Nicolae* (n. 1907)
16.02.1995 - a murit *Victor Kernbach* (n. 1923)

17.02.1923 - a murit *Teodor T. Burada* (n. 1839)
17.02.1925 - s-a născut *Angel Grigoriu*
17.02.1927 - s-a născut *Titel Constantinescu* (m. 1999)
17.02.1941 - s-a născut *Mihai Ursachi*
17.02.1947 - a murit *Elena Văcărescu* (n. 1864)
17.02.1950 - s-a născut *Octavian Doclin*
17.02.1951 - s-a născut *Ion Lilă*
17.02.1971 - a murit *Miron Radu Paraschivescu* (n. 1911)
17.02.1972 - a murit *Ion Petrovici* (n. 1882)
17.02.1987 - a murit *Pavel Boțu* (n. 1933)
17.02.1996 - a murit *Nicolae Carandino* (n. 1905)

18.02.1885 - s-a născut *Eugeniu Boureanul* (m. 1971)
18.02.1886 - a murit *Constantin D. Aricescu* (n. 1823)
18.02.1908 - s-a născut *Barbu Alexandru Emandi* (m. 1983)
18.02.1924 - s-a născut *Radu Albala* (m. 1994)
18.02.1932 - s-a născut *Forro Làszlo*
18.02.1974 - a murit *Cicerone Theodorescu* (n. 1908)
18.02.1976 - a murit *Mircea Grigorescu* (n. 1908)
18.02.1980 - a murit *Vajda Bela* (n. 1902)

19.02.1633 - s-a născut *Miron Costin* (m. 1691)
19.02.1864 - s-a născut *Artur Gorovei* (m. 1951)
19.02.1904 - s-a născut *Mircea Vulcănescu* (m. 1952)
19.02.1908 - s-a născut *Ana Cartianu* (m. 1994)
19.02.1922 - s-a născut *Paul Cortez*
19.02.1924 - s-a născut *Ion Petrache*
19.02.1936 - s-a născut *Marin Sorescu* (m. 1996)
19.02.1939 - s-a născut *Constantin-Theodor Ciobanu*
19.02.1940 - s-a născut *Mircea Radu Iacoban*
19.02.1949 - s-a născut *Liviu Ioan Stoiciu*
19.02.1951 - a murit *H. Sanielevici* (n. 1875)
19.02.1953 - s-a născut *Ioan Evu*
19.02.1980 - a murit *Henri Jacquier* (n. 1900)
19.02.2000 - a murit *Negoiță Irimie* (n. 1933)

Critica - terapie şi provocare

"VOI încheia precizînd că «provocarea» (cîtă este!) din «temele» mele se adresează, în primul rînd, celui care le scrie. De rutina mea mi-e frică, de pagina bătrînicioasă şi ternă care-mi poate ieşi de sub condei, de extenuarea materiei mele cenuşii." Iată exprimată cît se poate de autentic una dintre cele mai răspîndite frici ale criticului de orice fel. Criticul Nicolae Manolescu spune multor lucruri pe nume. Şi nu e vorba neapărat despre "teme" vitale, despre adevăruri mari şi grave, ci despre micile adevăruri ale unei meserii. Sinceritatea aceasta este cea care mi-a atras atenţia la a doua lectură a *Temelor* ("teme" strînse mai mult de jumătate – în selecţia autorului – într-un singur volum la Editura Universalia, 2000). Onestitatea este mai mult decît o simplă atitudine; este un nou mod de a privi literatura şi de a scrie literatura.

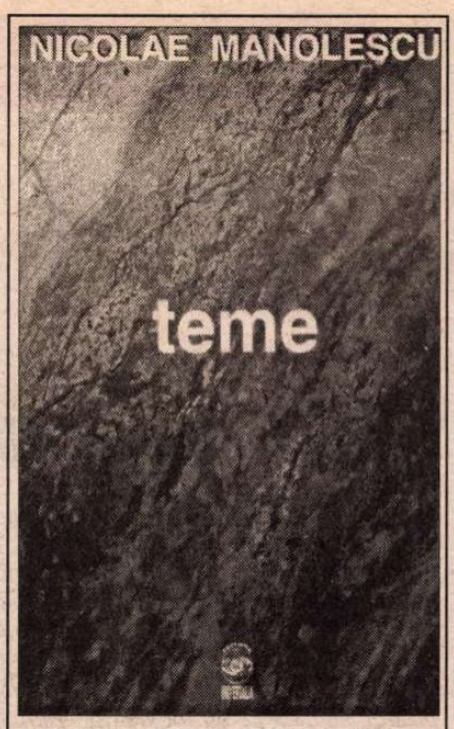
Am citat mai sus o dezvăluire care pune sub semnul întrebării însuşi raportul critic-cititor – criticul transformă studiul literaturii într-o terapie personală. Ce-i mai rămîne cititorului? Literatura criticului, bineînţeles. Nicolae Manolescu spunea despre "temele" sale că incită la lectură. Este adevărat numai pe jumătate: pentru că în lector se naşte pofta pentru alte "teme", în primul rînd. Nu lectura stă pe primul loc, ci activarea ei prin actul critic. Nevoia de glosare lejeră pe marginea cărţilor, iată o miză importantă a acestui tip de scriere. *Temele* sînt, mai ales, un îndemn la scris.

Abia acum, după această precizare, putem discuta adecvat receptarea temelor manolesciene în timp. Ele au părut unora dovada clară că acest critic face "impresionism", critică lejeră, superficială. Tot de aici a explodat şi asemănarea cu Călinescu. Bineînţeles, Manolescu însuşi l-a declarat de atîtea ori "modelul" său – se pare că acest critic a dat nu de puţine ori „tonul" şi în ce priveşte propria-i receptare. De ce nu e relevantă comparaţia cu Călinescu? Din motive de mentalitate a scriitorului. Călinescu (şi, în general, critica interbelică) nu „instigă" la glosare. Scrisul lor este fermecător, este „literar", „subiectiv" dar nu este molipsitor. El este tipul de autor care caută formulări unice, care crede în expresivitatea literaturii, în sintagma reuşită, în fraza care spune totul etc. Literatura este „sintagmă"; ea va deveni, încet, dar sigur, paradigmă, în cazul *Temelor*. „Sintagma" călinesciană este atît de bine încadrabilă într-un spirit al epocii – modernistul care crede în unicitatea propriului stil, în importanţa formulării. Să ne amintim doar de schimbările de stil pe care şi le autoimpunea Lovinescu (după cum aflăm din *Memorii*). Subiectivitatea modernistă este complet diferită de acea subiectivitate care va apărea în *Temele* manolesciene.

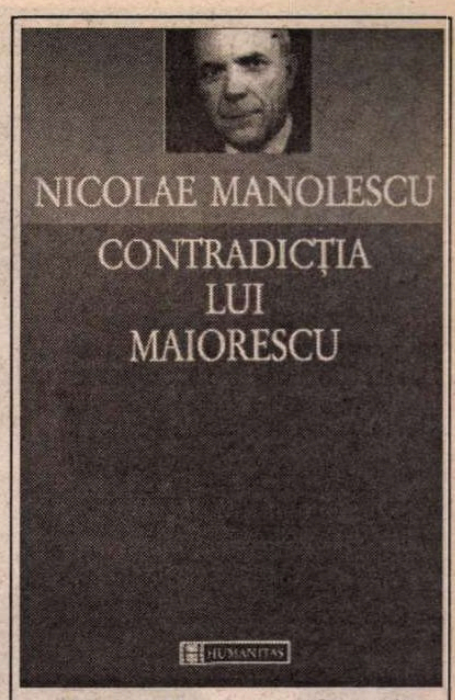
Voi da doar un exemplu al diferenţei enorme de „viziune asupra lumii". Cotidianul călinescian apare în ipostaza sa caragialescă – comicul de limbaj, situaţiile absurde etc. Cotidianul lui Manolescu este mult mai prozaic, este exprimat nepreţios; el nu reţine amănunte care ard instantaneu într-o combustie stilistică. De multe ori un detaliu din realitatea imediată generează texte biografice, meditaţii critice etc. G. Călinescu priveşte cu mefienţă banalul cotidian, nu-i dă credit literar, ce să mai vorbim despre acordarea unui loc în discursul critic.

Ce ar face criticul dacă ar ajunge singur pe o insulă izolată, fără cărţi, fără nimic? S-ar apuca să rescrie literatura pe care, odată, a citit-o. Iată un alt pariu al *Temelor*: criticul este un erou julesvernian nevoit s-o ia mereu de la capăt, să dea dovadă de inventivitate, de dibăcie pentru a redescoperi lucruri elementare. Manolescu stăruie asupra actului scrierii: cum ne vin ideile, cum se scrie un eseu... Să iubeşti literatura înseamnă să încerci tu însuţi să o practici. Cititorii trebuie îndemnaţi la scris: „Îmi dau seama că dacă, într-o zi, cine ştie de ce, n-aş mai scrie, aş înceta în aceeaşi clipă să citesc." Trebuie înlăturat aerul paradoxal al frazei pentru a înţelege saltul care are loc o dată cu această viziune asupra scrisului şi cititului: noul lector nu mai poate rămîne pasiv aşa cum l-a vrut literatura şi, implicit, critica pînă la apariţia acestei noi sensibilităţi. Mircea Cărtărescu vede (şi pe bună dreptate) în *Teme* o bună mostră de *critifiction*. Manolescu va realiza importanţa formulei pe care o propune mai tîrziu, după ce apăruseră deja cîteva volume de *Teme*. Şi acest fapt este semnificativ: criticul rezolvă probleme pe măsură ce scrie; scrisul este o terapie şi o provocare – avem aici mitul savantului „trăznit" care încearcă primul medicamentul miraculos descoperit.

Aşadar, nici vorbă de Călinescu sau de altcineva! Descoperirea este prea importantă pentru a o include atît de uşor într-o tradiţie. Postmodernismul *Temelor* este mai cert decît multe dintre scrierile considerate „premergătoare". Critică şi



Nicolae Manolescu, *Teme*, Editura Universalia, 2000, 480p., f.p.



Nicolae Manolescu, *Contradictia lui Maiorescu*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2000, 304p., f.p.

biografism, încercări literare de diverse tipuri (povestioare, jurnal de lectură, chiar un proiect de proză SF), toate in aceeaşi carte. Tinerii (pe atunci) optzecişti sînt legaţi, mai mult decît vor să o recunoască, de atitudinea manolesciană în faţa literaturii.

După ocolul de mai sus (cam „tematic") voi înşira cîteva caracteristici ale acestui discurs atît de inedit.

„Să vă spun un basm japonez dintr-o culegere tipărită la noi acum cîţiva ani." M-a surprins pofta extraordinară de povestit a acestui autor. Sînt rezumate zeci de povestiri şi parabole. Acest gen de literatură place în primul rînd pentru că propune un joc al minţii. Lui Nicolae Manolescu îi place să descopere coincidenţe, să formuleze paradoxuri. Între cărţile pe care le citeşte se stabilesc afinităţi pe care nu le-am fi bănuit – Henry James şi Turgheniev, Mishima şi Slavici etc. Demonstraţiile sînt extrem de convingătoare, de aici rezultînd un contrast între aparenta fragilitate a ipotezei şi precizia demonstraţiei. Aşa apar şi comparaţiile dintre *Teme* şi unele texte borgesiene. O altă comparaţie pe care nu o văd întemeiată pentru că, în timp ce la Borges toate se petrec în spaţiul securizant al literaturii, Manolescu îşi concepe aventurile livreşti în spaţiul auster al criticii. Rămăsesem la un basm japonez: criticul l-a ales pentru a-şi justifica preferinţa pentru demersul hermeneutic, în detrimentul celui structuralist...

Şi tot în timp ce povesteşte acel basm japonez găsim o paranteză foarte semnificativă: „Uitînd de recomandarea femeii (*căci nu pot să cred că a fost vorba de curiozitate la un bărbat adevărat*), încearcă să descuie şi a douăsprezecea uşă."(s.m.) Iată şi un portret extrem de scurt şi de sugestiv al „bărbatului adevărat". N-am putea explica apariţia acestui pasaj în interiorul poveştii fără o lectură în întregime a *Temelor*. Textul face parte dintr-un amplu discurs al preferinţelor şi al credinţelor personale rupt în zeci de bucăţi. Cititorului îi revine sarcina de a reconstitui acest discurs: ce-i place criticului, ce nu-i place, ce crede despre dragoste, despre suferinţă şi despre multe alte aventuri ale cotidianului. Toate sînt trecute prin livresc; biograficul, opinia personală apar între paranteze (la propriu sau la figurat).

Lungile confesiuni au atras atenţia comentatorilor încă de la început. Ce cuprind ele? Mai ales copilăria şi primele aventuri cu cărţile: Jules Verne şi inevitabilele reverii, casa bunicilor şi misterele ei, jocurile cu prietenii etc. Biografismul lui Nicolae Manolescu devine cu atît mai interesant cu cît vedem ce rol important joacă o carte (sau un gen literar) la o anumită vîrstă. Jules Verne este eroul principal – autenticitatea paginilor despre acest autor este foarte greu de egalat. Biograficul încărcat de livresc devine, cu trecerea timpului, o „critică biografistă", cum îmi place s-o numesc (foarte multe eseuri încep cu persoana întîi, singular). Criticul îşi povesteşte viaţa prin intermediul cărţilor. Manolescu şi-a alcătuit cel puţin două vieţi livreşti paralele: una este cea din *Teme*, alta este cea din cronicile literare care se întind peste zeci de ani.

O ultimă „impresie de relectură" pe care o voi aminti aici este aceea că *Temele* sînt pline de „faze" memorabile. Uneori îmi povestesc cu prietenii aceste „faze" aşa cum povestim un film. „Mai ţii minte faza aia cu femeia şi geamantanul într-un troleibuz? Da' pe aia cu cărţile care apar şi care dispar? Da' pe aia cu dulapul, cînd era el copil?" Etc. „Faze" memorabile devin şi demonstraţiile critice pe care le reţii uşor pentru că atunci, la prima lectură, au fost impresionante. *Temele* pot fi *repovestite* – adunate într-un singur volum, pot fi citite „cu sufletul la gură". Mai au rost întrebările de tipul: e critică? e literatură? Nu cred.

...şi un doctorat „ratat"

LA EDITURA Humanitas a apărut ediţia a treia a *Contradicţiei lui Maiorescu*. Cît de departe este această carte de *Teme!* Şi totuşi, în prefaţa noii ediţii, autorul o „biografizează" printr-o imagine cu totul neaşteptată: „Subscriu la destule din observaţiile, analizele, punctele de vedere din carte. Unele mă frapează în chip plăcut. Altele mă enervează. Îmi aparţin aşa cum îmi aparţin imaginile mele din fotografiile de tinereţe. Oare băiatul acela uscăţiv şi slab, cu o hălăciugă de păr peste urechi, să fiu eu?"

Contradicţia lui Maiorescu are o istorie destul de încurcată. Mai întîi a fost prezentată ca teză de doctorat. Comisia a respins-o: motive ideologice amestecate cu neînţelegerea pentru o interpretare curajoasa a unui clasic. Imediat după aceea a fost publicată (în 1970) – a luat premiul Uniunii Scriitorilor. După trei ani cartea a fost reeditată. Manolescu s-a prezentat la un al doilea examen cu aceeaşi carte care ajunsese deja la a doua ediţie „şi, patru ani de la prima tentativă, în martie 1974, am devenit doctor".

De ce o carte despre Maiorescu? De ce reeditat tocmai acum? Sînt întrebări la care autorul nu oferă un răspuns răspicat. Ce am reţinut din recitirea acestei cărţi este componenta scriitoricească a lui Maiorescu: *Jurnalul* său este absolut extraordinar şi Manolescu îl foloseşte în demonstraţie cu o mare precizie. Tocmai creditul acordat acestor scrieri (jurnalul, scrisorile etc.), considerate pînă nu demult marginale, este cel care face originalitatea lucrării. Manolescu a ştiut să vorbească „neprăfuit" despre texte peste care se cam aşezase praful.

C. Rogozanu

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

69 000 lei
UMBERTO ECO
MINUNEA SFÎNTULUI BAUDOLINO

În seria **Eseistică**
UMBERTO ECO:
Minunea Sfîntului Baudolino

În colecţia
Cartea de pe noptieră
MARGUERITE YOURCENAR:
Alexis sau Tratat despre lupta zadarnică

59 000 lei

FLORIN M

Un portret din 1984

În 1984 (an fatidic, orwellian), când atmosfera devenise irespirabilă în România, Florin Mugur, inoportun, a împlinit 50 de ani. Sărbătorirea unui scriitor nu era considerată atunci corectă din punct de vedere politic! Am scris cu acel prilej un text care n-a putut să apară în nici o revistă din Bucureşti. Îl reproduc aici, ca pe un memento,gândindu-mă cu nostalgie la vremea când poetul încă trăia şi nu trebuia decât să formez un număr de telefon ca să-i aud vocea.

FLORIN MUGUR nu are 50 de ani. Are 25 sau 100.

25 - pentru că este încă un risipitor, care nu-şi măsoară timpul decât după numărul ceştilor de cafea băute cu prietenii.

Şi 100 - pentru că ştie să facă orice risipă cu folos, ca un bătrân înţelept.

Despre Florin Mugur, înainte de a-l cunoaşte, credeam că este un poet tânăr şi înalt, cu talent de recitator, care-şi declamă versurile pe un fond muzical. Apoi, am descoperit în el un bărbat scund şi obosit, cu mers greoi, un anxios, hotărât însă să nu-şi arate lumii faţa sumbră şi să zâmbească tuturor încurajator.

Descoperirea s-a produs în următoarele împrejurări. La început a fost o scrisoare trimisă de poet - pe atunci proaspăt angajat la Editura Cartea Românească - pe adresa mea din Constanţa, unde împlineam neştiut de nimeni vârsta de douăzeci şi şase de ani (era în toamna lui 1973). În scrisoare, Florin Mugur, căruia nu-i fusesem prezentat niciodată, îmi propunea nici mai mult, nici mai puţin decât să scriu o carte despre literatura română contemporană şi să i-o încredinţez lui pentru publicare. De fapt, nu îmi propunea, ci mă *ruga,* respectuos, cu o eleganţă care părea să vină din altă lume. Scrisoarea am purtat-o la piept trei săptămâni, ca pe prima scrisoare de dragoste. Am trăit astfel iluzia îmbătătoare că, indiferent unde te afli, chiar şi la o revistă din provincie, există întotdeauna undeva cineva care observă ce faci şi, dacă ai un cât de mic merit, te şi asediază cu oferte ispititoare. Era vorba, bineînţeles, şi de girul lui Nicolae Manolescu care încă de pe atunci se ocupa de foştii lui studenţi ca un institut de geologie de bogăţiile naturale ale ţării. De altfel, când întâlnirea mea cu Florin Mugur a devenit iminentă, Florin Mugur s-a grăbit să-mi trimită o nouă scrisoare în care mă avertiza, ca să nu fiu pe urmă dezamăgit, că el nu are farmecul lui Nicolae Manolescu. Cunoscându-l, am constatat că, într-adevăr, nu are farmecul lui Nicolae Manolescu. Dar are farmecul lui Florin Mugur. Tocmai îşi lăsase o barbă tenebroasă, şi practica un umor complicat, cu multe corecturi, care te transforma dintr-un interlocutor impetuos într-un ascultător devotat.

Florin Mugur este un orăşean comod care, după ce merge un kilometru pe jos, face semne deznădăjduite tuturor maşinilor asemănătoare cu taxiurile (inclusiv maşinii miliţiei), iar ajuns acasă se culcă devreme, odată cu terminarea programului de televiziune în variantă raţionalizată. Dar este, în acelaşi timp, un om extrem de activ, care munceşte fără întrerupere, chiar şi când se plimbă, smucit (prin intermediul zgărzii) de bătrânul lui câine Columbo ("nu muşcă tare, dom'le!"). De fapt, dacă mă gândesc bine, asta m-a mirat cel mai mult la poet, mai mult decât frumuseţea indefinibilă a modului lui de a fi. Se ştie că a publicat numeroase volume de versuri (unele doar de versuri, altele şi de poezie), printre care *Piatra palidă* a fost o revelaţie, iar în momentul de faţă a mai deschis câteva şantiere de creaţie lirică, vaste. A făcut şi face frenetic publicistică (nimeni n-a mai realizat la noi o cronică TV atât de spirituală şi de utilă ca a lui din *Scânteia tineretului,* iar în prezent puţini sunt cei care au rubrici scrise cu mai mult nerv decât rubrica sa săptămânală din *Flacăra).* A publicat o carte de convorbiri cu Marin Preda care a stârnit un val de exclamaţii entuziaste şi o carte de convorbiri cu Paul Georgescu care a stârnit un cor de proteste. A luat (şi a dat) de-a lungul timpului numeroase interviuri. Scrie în mod curent articole de critică literară, mai bune decât ale multor critici literari. A publicat şi un roman, *Ultima vară a lui Antim,* după care romancierii i-au strâns afectuos mâna şi l-au rugat să se întoarcă la poezie ca să nu strice ierarhia din domeniul prozei. Redactează cu devotament tot felul de cărţi, unele ale unor scriitori-prieteni şi altele doar ale unor prieteni, compunând referate minuţioase şi abile şi dovedindu-se cu acest prilej un specialist nu numai în literatură, ci şi în viaţa literară. Participă la şedinţele unor cenacluri, unde susţine tineri. Pleacă în străinătate şi de fiecare dată se şi întoarce. Se consacră soţiei lui urmărindu-i starea sănătăţii ca pe un barometru al propriei sale fericiri. Dacă cineva ar face un inventar al activităţilor lui Florin Mugur dintr-o zi oarecare ar ajunge la concluzia că aceste activităţi nu încap într-o zi şi că probabil pe undeva s-a strecurat o greşeală. Dar nu s-a strecurat. Afabil şi visător, găsind timp să mai şi contemple, la braţ cu Emil Brumaru, grupurile de fete vesele care "pe trotuar alături saltă", Florin Mugur lucrează totuşi trepidant ca o uzină dată de curând în funcţiune la Vaslui. Pentru el, literatura este mai mult decât o religie: este o profesie.

Când stau de vorbă cu Florin Mugur, am plăcuta senzaţie că mă aflu la un insolit "cepeca" şi mă "reciclez" ca scriitor. Ştie tot ce se întâmplă în lumea textelor. Ştie şi tot ce se întâmplă în lumea scriitorilor. Evită să denigreze pe cineva, căutând, cu un optimism disperat, un argument pro chiar şi acolo unde nu sunt de găsit decât argumente contra. Nu vrea să aibă duşmani şi nici nu vrea să recunoască - dacă are - că are. Când emiţi vreo opinie prea tranşantă şi-o rectifică succesiv până te face să subscrii la o versiune moderată. Este o moderaţie complexă - neechivalentă cu mediocritatea - pe care Florin Mugur o apără cu dinţii, luptând împotriva propriei lui naturi. Mi-l închipui ca pe un călător din vestul sălbatic care, traversând un râu, ridică puşca ţinută în mâna dreaptă cât mai sus, ca să nu i se ude cartuşele. Aşa trece Florin Mugur prin viaţă, ridicându-şi stiloul cât mai sus.

Poezia cu happy-end

VERSURILE propagandistice din primele cărţi ale lui Florin Mugur n-au valoare. Au doar un umor involuntar, pentru cine se simte în stare să se amuze vizitând cimitirul literaturii române din perioada realismului socialist.

Începând însă cu volumul *Mituri* din 1967, poetul este altul. El începe prin a cultiva un teatralism întunecat, în maniera lui Emil Botta. În această etapă, aduce în prim-plan eroi shakespearieni, pe care îi transformă în purtătorii lui de cuvânt. Iar atunci când se trage cortina şi îndărătul ei se lucrează de zor la schimbarea grandioaselor decoruri, apare în avanscenă el însuşi, pentru a menţine trează atenţia publicului:

"Îmi iei mâna-ntre dinţi/ câinele meu/ şi-o ţii aşa, sprijinită/ pe cele treizeci de piscuri ale tale/ ascuţite, de os/ între care se mănâncă iarba lunii/ între care se macină capetele/ păsărilor/ între care curg râuri încet/ cu stele şi peşti -/ îmi sprijini mîna/ pe şirurile tale de munţi/ care se bat în capete/ şi-o porţi între dinţi/ fericit/ fără s-o rănească/ ca pe-un copil/ ca pe-un sfânt" (*Moment senin)*

Treptat, însă, se configurează un mod liric propriu, constând în ceea ce s-ar putea numi *o căutare exasperată a fericirii.* Poetul vrea permanent să-şi depăşească anxietatea pe care i-o provoacă viaţa, impetuoasă şi imprevizibilă, vrea ca măcar semenilor să li se înfăţişeze ca un om senin. El face efortul de a converti coşmarul în reverie. Nu are însă acea vocaţie a fericirii pe care o avea N. Steinhardt. Este permanent chinuit de nelinişte. Aproape în fiecare poem neliniştea reprezintă starea de spirit iniţială; ea se intensifică, ameninţă să se transforme în spaimă, dar exact cu o clipă înainte de a răvăşi fiinţa poetului, de-a o face de nerecunoscut, sublimează în râs. Nu este vorba de o inaptitudine de a trăi tragicul, ci de strădania eroică de a rămâne prietenos cu lumea. Poetul vrea să nu-i contamineze pe oameni de disperare. Asemenea personajului lui Horia Lovinescu din *Moartea unui artist,* el distruge în zori monştrii pe care i-a sculptat în timpul nopţii.

Cum îi distruge? Deturnându-le semnificaţia înfricoşătoare spre joc, spre graţie, spre bucurie. Ironia însăşi, care la alţi autori are o funcţie distructivă, ruinând prestigiul unor mituri, reprezintă la el un mijloc de îmblânzire a fantasmelor.

Surâsul poetului nu este niciodată perfect, întrucât păstrează încă ceva din grimasa de oroare învinsă cu puţin timp înainte, printr-un mare efort. Dar tocmai acest dramatism al înfrângerii propriilor trăiri conferă autenticitate chinuitelor şi contorsionatelor poeme. Iată, ca exemplu, un autoportret greu de uitat:

"Amant al cărţilor, acoperit de praf/ plec din arhiva stingerii, pe seară/ urc în tramvaie, leneş trec prin pieţe -/ la gât fularul desfăcut, fularul/ pătat cu suc de piersici şi cu ceară./ Prea tânăr gâtul vulnerabil, punctul slab/ al trupului, punctul rămas copil./ Poţi fi stăpân pe-un lucru-atât de nou? Tăcut/ îmi înfăşor fularul mai strâns, e tot mai lung/ se răsuceşte-n jurul pieptului gol, în jurul/ burţii, genunchilor - şi-ncet cobor în lut/ învăluit în lungi fâşii. Sub ierburi/ foşnesc familiar fulare dulci -/ se duce carnea, tinerele oase/ sunt crengi friabile. Întreg, dispar domol./ Fularul vechi păzind un spaţiu gol/ al trupului, tiparul meu veşnic, de mătase." (*Tipar)*

Himerele graţioase

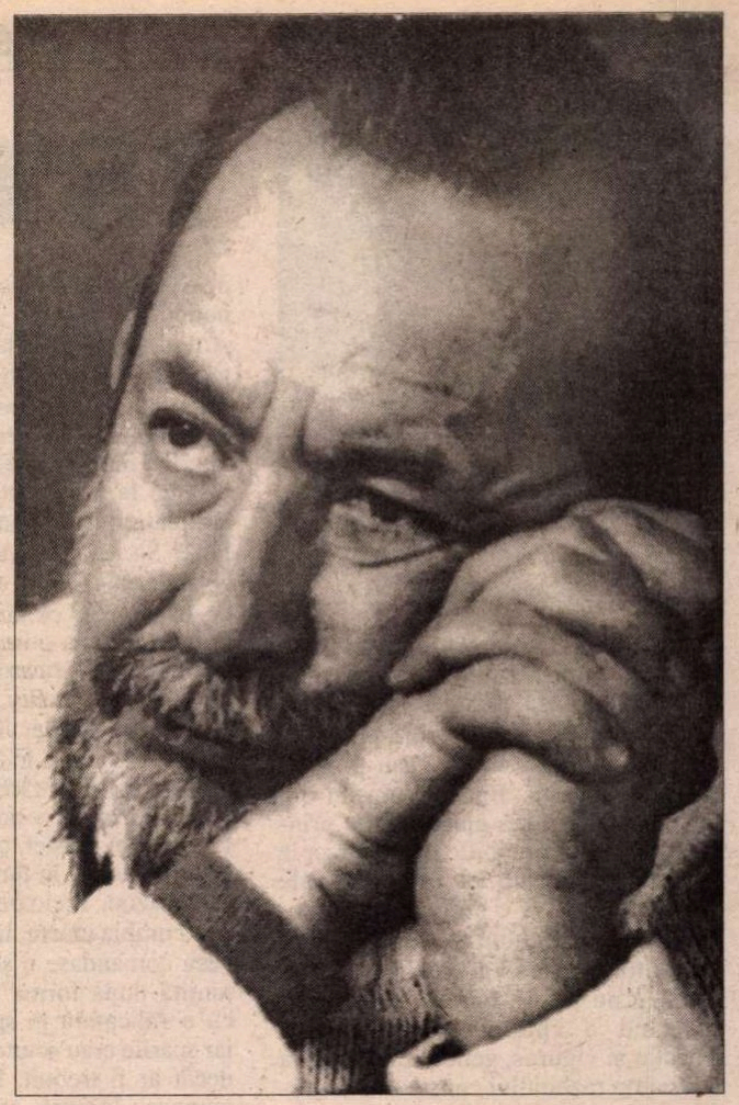
DINTR-O contradicţie interioară se naşte astfel o poezie de o stranie originalitate. În unele poeme, este adevărat, refuzul tragicului ia doar forma unei ezitări care diminuează expresivitatea textului, făcându-i pe cititori să-şi imagineze o noapte de insomnie a autorului şi o şedere silnică, infructuoasă la masa de scris. Însă în cele mai multe cazuri poemul se desface ca o himeră graţioasă, atrăgătoare prin lustrul de bibelou inc[illegible] siv pe care i l-a dat poetul, după legile zanatului chinezesc, dar şi nel[illegible] din cauza aburului [illegible] păstrat din abisurile din c[illegible]

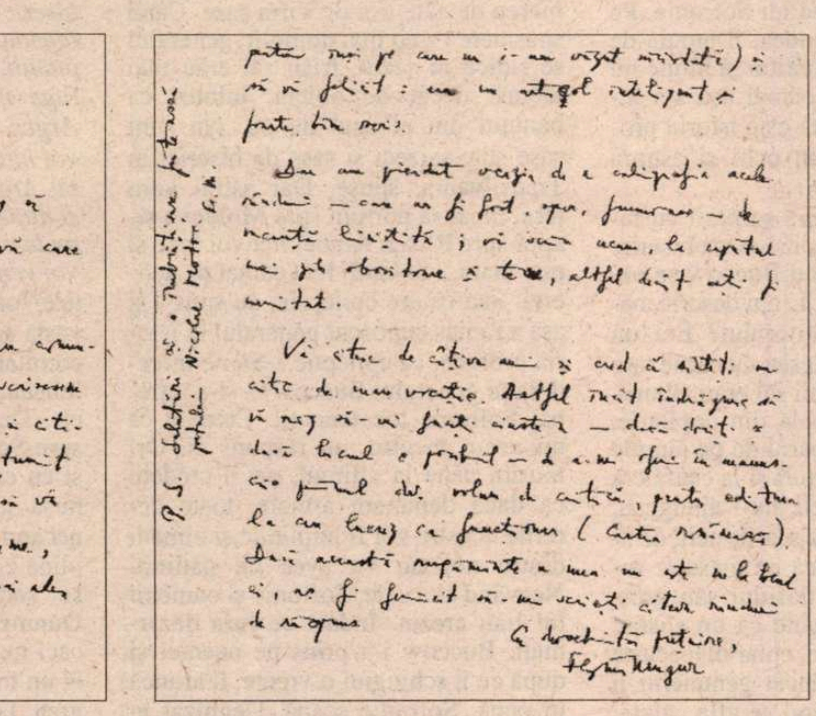
O atenţie aparte merită fi[illegible] tiar imaginate de Florin Mugu[illegible] din eseurile sale, poetul vorbeşte c[illegible] une şi chiar cu fascinaţie de un ciudat p[illegible]

POEZIE. *Cântecul lui Philipp Müller,* Bucureşti, Ed. Tineretului, 1953 ● *Romantism,* Bucureşti, Ed. Tineretului, 1956 (cu un portret al autorului de C. Piliuţă) ● *Casa cu ferestre argintii,* Bucureşti, Ed. Tineretului, 1959 (cu ilustraţii de Magda Ardeleanu) ● *Visele de dimineaţă,* Bucureşti, Ed. pentru Literatură, 1961 ● *Mituri,* Bucureşti, Ed. pentru Literatură, 1967 ● *Destinele intermediare,* Bucureşti, Ed. Tineretului, 1968 (cu o prezentare pe ultima copertă de Lucian Raicu) ● *Cartea prinţului* Bucureşti, Ed. Cartea Române[illegible] 1973 ● *Roman,* Bucureşti. E[illegible] 1975 ● *Piatra palidă,* [illegible] Cartea Românească, 19[illegible] *unui necunoscut,* Bucure[illegible] Românească, 1980 ● *Da* [illegible] cuvânt înainte de Ştefan [illegible] Bucureşti, Ed. Albatros, co[illegible] frumoase poezii", 1981 (versuri [illegible] din volumele apărute până în 1981 p[illegible] inedite) ● *Viaţa obligatorie,* Bucureşti, Ed. Albatros, 1983 ● *Spectacol amânat,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1985 ● *Firea lucrurilor,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1988

PROZĂ, ESEURI, CONVORBIRI. *Serile din sectorul Nord,* Bucureşti, Ed. pentru Literatură, 1964 (memorii prezentate ca literatură de ficţiune) ● *Aproape noiembrie,* Bucureşti, Ed. Albatros, 1972 (memorii prezentate ca literatură de ficţiune) ● *Cartea numelor,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1975 (eseuri) ● *Ultima vară a lui Antim,* roman, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1978 ● *Profesiunea de scriitor,* Bucureşti, Ed. Albatros, 1979 (interviuri cu scriitori români) ● *Vârstele raţiunii,* convorbiri cu Paul Georgescu, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1982 ● *Schiţe despre fericire,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1987 (evocări, confesiuni, eseuri)

...UGUR





Stimate domnule Ştefănescu,

Ne-am arătat plăcerea şi vă cerem şi vă rugăm să
ne răspundeţi şi vă dorim o cât mai bună
petrecere, sănătate, o rugăminte.

Acum două luni, citind textul dv. în care erau
şi o carte de Anna Dimitrie, despre care scriaţi
că o aveţi şi voi (nu ştiu de la ce editură) şi citin-
du-o, am văzut — fiind şi la ţară şi mulţumit
de viaţa frumoasă şi răspândită ca mâine — că vă
aţi o scrisoare pentru cărţi (de la o vreme,
cepând cu natura mută pentru cărţi mai ales

P.S. Salutări şi rugăminte pentru colegii noştri C.N.

puteţi mai pe care nu i-aţi văzut niciodată) şi
să vă felicit: aţi un interes inteligent şi
foarte bine scris.

Dar am văzut vreau să o caligrafiez acele
rânduri — care nu fi fost. spre. frumoasa — de
mentă liniştită; şi vă aşa acum, la capătul
mai gol obositoare şi tare, altfel decât aţi
mitat.

Vă citesc de citire mai şi cred că altfel: nu
citesc de mare vreodată. Astfel încât îndrăznesc să
vă rog să-mi faceţi cinstea — două drăgălaşe
două bucăţi o poveste — de a-mi face în mână
cu formatul dv. volum de cărţi, pentru ca atunci
la care lucrez ca funcţionar (Cartea românească).
Dacă această rugăminte a mea nu este un bătaie
şi, nu fi jenaţi să-mi scrieţi câteva rânduri
de răspuns

Cu deosebită preţuire,
Florin Mugur

...r românesc, Jumătate-
...e-pe-jumătate-de-iepure-
...p, insistând asupra faptului că acesta,
are un nume explicit, nu poate fi văzut
...hii minţii. Nimeni nu şi-l poate
...ui, deşi pare cunoscut tuturor. Exact
... "arată" animalele fabuloase născo-
de Florin Mugur. La început, când poe-
... le desenează în aer, cu bagheta lui ma-
că, avem impresia că le vedem foarte
ar, însă imediat după aceea dispar de pe
ranul conştiinţei noastre, lăsând în urmă
ireasma (sau miasma) unei stări de spirit.
...mparabile cu făpturile din zoologia fan-
stică a lui Borges sau cu *glorii, cronopii*
speranţele lui Julio Cortazar, ele ne
...sedează după încheierea lecturii:

... animal pe care îl aud/ un plânset
... şi plicticos/ de fată care sfâşie
...n animal pe care l-am atins/ pe
.../ l-am prins în palmă// dar
...la/ şi numai în oglindă/
...e totuşi pe ape argintii// o
...elond şi fin/ o mare buclă/
...ce."

...ucla. Dar la fel ne rămân în
*...siheia, sivirul, ertogul, fir-
...rpanii, colunul, atta, mavrul,
...elul* (este foarte rafinată inclu-
...olecţie a acestui animal real).
...ele scrise în ultima parte a vieţii se
...izează printr-o mai îndrăzneaţă
...re a prozei în poezie (poate fi vorba
... influenţă exercitată de optzecişti).
...i se comportă ca un fotograf care
...gistrează pe peliculă, prompt şi nese-
...tiv, situaţii din viaţa de fiecare zi. Abia
...erior, în momentul prelucrării labo-
...ase, imaginile prozaice îşi dezvăluie la-
...ra stranie. În conformitate cu principiul
... funcţionare a liricii lui Florin Mugur,
...ranietatea este însă atenuată printr-un
...mbet comprehensiv şi amabil. Poetul
...entifică terifiantul în existenţa cotidiană
...mai pentru a-l dizolva într-un comenta-
...liniştitor:

"Ridicându-se foarte puţin/ gânditoare
...demnă/ o mână singură// un element dis-
...rat/ maica tristă/ a unei religii ironice.//
...a un întuneric pur/ ca întunericul visat
...-un copac/ şi la lumina fulgerului ţi-am
...zut mâna// cum tremura înălţându-se/ o
...âină curată ca electricitatea/ maica tristă a
...ei religii ironice." (*Fulger*)

Poezia lui Florin Mugur, născută din obsesii obscure, dar şi din luciditate, are frumuseţea unei căderi întrerupte, a unei căderi care în ultima clipă se transformă într-o lină planare.

Dialog între generaţii

ÎN ROMANUL *Ultima vară a lui Antim,* Florin Mugur urmăreşte să reconstituie atmosfera morală din "obsedantul deceniu" (în emulaţie cu Constantin Ţoiu, D.R. Popescu, George Bălăiţă, Teodor Mazilu, Radu Cosaşu, Aurel Dragoş Munteanu şi alţii). Atitudinea sa nu este una justiţiară, ci reprezintă mai curând o înţelepciune târzie, amestec de înţelegere, îngăduinţă şi resemnat amuzament.

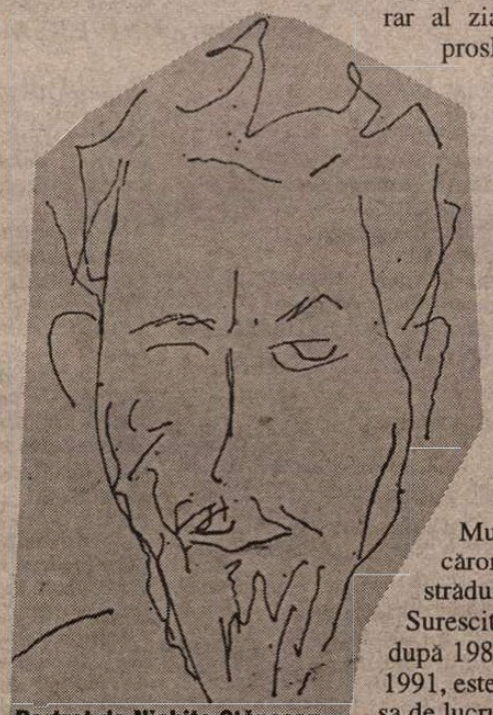
Romanul este conceput sub forma unor scrisori trimise de Alexandru Antim, un bărbat de cincizeci de ani, internat în spital, tânărului Adrian Sterescu, descendentul unei familii pe care expeditorul a cunoscut-o îndeaproape. Răspunsurile lui Adrian Sterescu nu sunt reproduse în carte, dar din faptul că Alexandru Antim simte mereu nevoia să se *apere* înţelegem că ele conţin diferite acuzaţii, fie exprimate direct, fie convertite într-o persiflare ceremonioasă. Formula epică sugerează, fără îndoială, o încercare de dialog între două generaţii: cea care a făcut experienţa stalinismului şi care, după trecerea anilor, se justifică şi cea care cunoaşte trecutul doar din relatările altora, astfel încât îl poate judeca intransigent.

"Martorul" Alexandru Antim are o biografie care seamănă în esenţa ei cu aceea a scriitorului însuşi: "Am fost - povesteşte Alexandru Antim - activist raional nefamilist, apoi poetul oraşului, apoi directorul adjunct al casei de cultură devenită, după înscăunarea noastră, palat, apoi am încetat să fim activist raional nefamilist, am încetat să fim poetul oraşului, am încetat să fim şi director adjunct, am devenit salariat al întreprinderii de transporturi orăşeneşti..." Ca şi personajele din romanul lui Marin Preda, Alexandru Antim a fost, aşadar, un "risipitor", care a trăit ca şi cum ar fi avut sute de ani de viaţă la dispoziţie. El s-a lăsat dus de evenimente sau de propriile lui trăiri, curios să afle *ce se va mai întâmpla.* Aceasta nu înseamnă că i-a lipsit spiritul critic. În momentul în care îşi aşteaptă sfârşitul pe un pat de spital şi redactează scrisorile, el îşi aminteşte senzaţia de sufocare pe care i-o provoca urâţenia vieţii din deceniul şase - de exemplu, mecanica trecere în revistă a celor şaizeci şi opt de tinere lipsite de talent şi de graţie care se înghesuiseră la un concurs raional de muzică uşoară - ceea ce demonstrează că încă de pe atunci avea conştiinţa incompatibilităţii dintre o existenţă autentică şi asemenea îndeletniciri inventate în grabă pentru pavoazarea vieţii publice. Dar, cu toate că nu i-a lipsit spiritul critic, Alexandru Antim n-a putut să-şi impună punctul de vedere. Ar fi fost ca o încercare de a rămâne în picioare în mijlocul unui torent vijelios. Dar n-a putut nici să închidă pur şi simplu ochii şi să *aştepte*, ca personajul lui Ion Băieşu din *Acceleratorul,* pentru că n-a vrut să-şi trimită în neant propria-i biografie. Aceasta este chiar drama sa: a ţinut să existe cu orice preţ, chiar şi cu preţul ca din când în când să nu existe.

■

FLORIN MUGUR s-a născut la 7 februarie 1934, la Bucureşti, în familia unui ziarist (de orientare social-democrată, condamnat din cauza aceasta la domiciliu obligatoriu de regimul comunist). A fost elev al Liceului "Sf. Iosif" şi, în continuare, student al Facultăţii de Filologie, pe care a absolvit-o în 1961. A lucrat ca profesor la diferite şcoli din Bucureşti şi din apropierea Bucureştiului. În perioada 1969-1973 a funcţionat ca redactor-şef adjunct la revista *Argeş* din Piteşti. În continuare, până la sfârşitul vieţii, a fost lector la Editura Cartea Românească, remarcându-se prin competenţă, prin tact, dar şi printr-o prudenţă excesivă în raporturile cu cenzura.

A debutat încă din 1948, în *Brigadierul,* supliment literar al ziarului *Tânărul muncitor,* cu o poezie de proslăvire a şantierelor epocii. Prima sa carte de versuri, *Cântecul lui Philipp Müller,* publicată în 1953, era şi ea o scriere propagandistică. Începând însă cu volumul *Mituri* din 1967, Florin Mugur devine unul dintre cei mai activi adepţi ai înnoirii poeziei, prin des-oficializarea ei şi asimilarea unor experimente poetice din lumea liberă. Scrie mult (poezie, proză, publicistică), nu numai din plăcere, ci şi pentru a-şi întreţine familia. La o vârstă înaintată, tatăl său moare lovit de un camion. Iar soţia sa, Iulia, se îmbolnăveşte de insuficienţă renală, în urma pierderii unei sarcini, şi, după mulţi ani de suferinţă, încetează şi ea din viaţă.



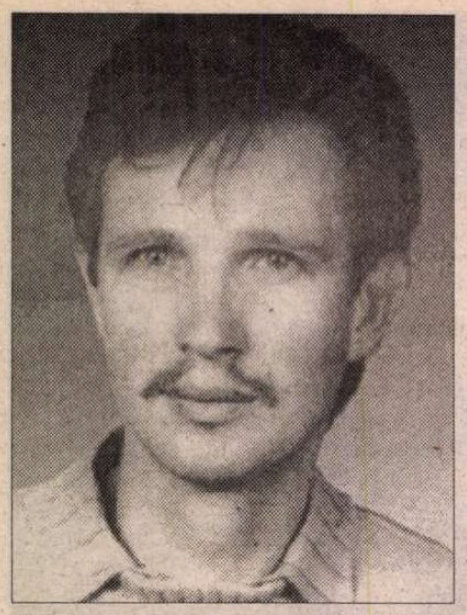
Portret de Nichita Stănescu

Obosit, copleşit de singurătate, Florin Mugur suferă noaptea de insomnii, împotriva cărora ia doze mari de somnifere, iar ziua se străduieşte să arate lumii o figură surâzătoare. Surescitarea care cuprinde societatea românească după 1989 îl sperie. În dimineaţa zilei de 9 februarie 1991, este găsit neînsufleţit, într-un fotoliu din camera sa de lucru, cu o carte pe genunchi.

Comemorare Florin Mugur

UNIUNEA Scriitorilor din România organizează vineri, 9 februarie 2001, ora 12,00, în sala oglinzilor de la sediul său din Calea Victoriei 115, o manifestare prilejuită de împlinirea a zece ani de la dispariţia poetului FLORIN MUGUR.

Sunt rugaţi să ia parte, pe lângă membrii Uniunii, toţi prietenii poeziei şi iubitorii poetului comemorat.



Dan PERŞA

ISTORIA SECRETĂ

ERA mic şi butucănos la trup, iar numele său inspira groază. Când rosteau Buccow, răsculaţii de pe orice petec de pământ din imperiu spuneau moarte. Ca toţi generalii, Buccow era un om cult. Cultura sa era alcătuită din principii. Nu, nu principiile lui Spinoza le studiase generalul, ci pe acelea ale artei militare. Nu e puţin lucru să posezi o astfel de cultură - o spun pentru clevetitorii care s-ar îndoi. Cultura militară nu a fost, nu este şi nu va fi nicicând o cultură moartă! Spirit sprinţar şi viguros, generalul şi-o etala ades: arta războiului constă în a-ţi desfiinţa adversarul - profera el şi nu avea nimic de adăugat şi nici vreo replică nu admitea. Era ferm în principii. Regimentul său, bine înarmat şi instruit, era glorificat ca elită. Asemenea ostaşi n-ai să mai afli, spunea generalul: disciplinaţi, fără vreun bob zăbavă în milă, lipsiţi de gânduri proprii şi de viaţă personală, neobosiţi, tăcuţi, insinuanţi ca pesta - adevărate maşini de război. La rându-i, respecta fără abatere ordinele, mai cu seamă când îi plăceau cu un soi de sârg, potrivit lui. Nu era însă, cum s-ar putea crede, un om încrâncenat, căruia soarele nu i-a văzut vreodată zâmbetul. Tot ce făptuia, făptuia cu plăcere, asemenea copiilor. Ce mai, s-ar putea spune că era o fire pasională. Pentru el, casele, codrii, oamenii, dobitoacele, soldaţii, nu erau decât jucării pe o machetă construită la scară reală, ca să-i dea prilej cât mai încântător de zbenguit. Ordinele din urmă îl satisfăceau cum nici nu visase: trebuia să reprime mişcarea românilor contra uniaţiei, să extindă unirea, forţând satele să treacă la catolicism şi în următorii ani să păstreze ordinea. Astfel că îndată ce intră în Transilvania, puse tunurile să bată. Bordeiele iobagilor săreau în ţăndări. Pădurile se mistuiau în flăcări. În mai puţin de două luni, o sută cincizeci de biserici, schituri şi mănăstiri ortodoxe au fost spulberate. - Tulai, Doamne, strigau ardelenii, alaltăieri Buccow o mărunţit cu piva mănăstirea Prislop şi ieri mănăstirea Sâmbăta de Sus, ctitorite de domnii Ţării Româneşti! Generalului îi plăcea să lichideze. - Te-am lichidat, spunea el cu satisfacţie ruinei fumegând a unei biserici. Altă plăcere era să aresteze. - V-am arestat!, spunea iobagilor din câte-un sat, îi lega de mâini cu sfori cu noduri grele şi îi înşira, ca perlele pe aţă, escortaţi, pe drumurile spre temniţa-ocnă Kufstein. Şiraguri nesfârşite de viitori ocnaşi şiroiau, şerpuind, pe căile ocnei. Câţi nenumăraţi popi şi ţărani ortodocşi nu au trecut atunci din robia nemeşilor în robia muncii silnice şi-a morţii! Pe cine nu vroia să părăsească străbuna credinţă, îl împuşca pe loc. Bisericile ce nu au fost surpate, Buccow le-a dat uniţilor. - Moţii se răscoală!, s-a auzit un strigăt de spaimă în Transilvania. Doar generalul se bucură: îi bătu cu tunul. - Am pacificat răsculaţii, spuse apoi satisfăcut şi instituí legea marţială, pentru a lichida mişcarea lui Sofronie. Pe care dintre ai lui prindea, îl jupuia de viu. Nu mint, iubite cititor şi nimic nu pun de la mine: întocmai aşa s-a întâmplat... Dar aceasta este istoria profană. Să aruncăm un ochi şi asupra celei ascunse.

În noaptea ce urmă surpării cu tunul a celei de a şaizeci şi şasea biserici ortodoxe, cu generalul Buccow se petrecu un fapt straniu. L-am descris, oare, pentru ştiinţa cititorului? Era un om mic de stat şi îndesat, cu carne tare şi greu ca fierul. Ochii săi erau alburii, poate de la vreo boală din copilărie. Era chel în creştet, părul de pe tâmple îl purta răsucit în ţurţuri şi la ceafă era tuns cazon. Picioarele nu-i ajungeau, când umbla călare, la scările şeii, de aceea comandase o şea pe măsură: rotunjită după forma dosului său gros, cu o ridicătură în spate ca un spătar, iar scările erau scurte, chiar mai scurte decât ar fi trebuit, încât genunchii îi ajungeau la gură, când se afla călare. Stătea pe şea ghemuit, s-ar putea spune, cu hăţurile strânse în pumni. Din pricina greutăţii lui de ghiulea, nu i se găsise cal pe măsură. Dragul meu, i-ar fi spus o dată Antonio Caraffa, pentru noi o singură cale este să fim purtaţi omeneşte, fără a ne da adică de gol, de cineva în cârcă, fiindcă a umbla cu trăsura este sub demnitatea noastră militară. Fă să se încrucişeze, noaptea, într-ascuns, un catâr cu o iapă stearpă şi făptura ce se va naşte atunci din pucioasa ce-o va stârni împreunarea, aceea te va purta cu bine. Buccow întocmai făcu, după sfatul superiorului său şi veni pe lume un jărpan năzuros cu străinii, dar cu totul supus stăpânului său. E drept, era butucănos, dar avea o frumoasă culoare galben-verzuie, ce s-ar fi asemuit cojii oului de raţă, de nu ar fi fost aşa coclită şi tigrată cu dungi vinete. Când era ţesălat, o pastă puturoasă rămânea pe ţesală. Când răsufla, împrăştia răpciugă. Copitele nu le avea cum le au caii, ci erau asemenea copitei caprei, despicate. Avea putere cât zece armăsari. Faptul straniu petrecut în noaptea ce urmă surpării celei de a şaizeci şi şasea biserici ortodoxe din Ardeal fu acesta: Generalul Buccow crescu în mărime, cam cu jumătate de metru în toate laturile lui. Dârloaga, asemeni. Se făcuse grasă şi rotofeie ca un buhai. Uneori soldaţii erau uimiţi, căci generalul îşi apropia urechea de nările calului şi atunci din botul acestuia ieşea un hohot surd, siflant, pe care generalul îl înţelegea. Parcă ar primi ordine de la troterul său, ziceau unii soldaţi, crucindu-se. O fi cal năzdrăvan, ca al lui Făt-Frumos, îşi dădeau cu părerea alţii. După ce nărui cu tunul ce adea a o sută cincizecea biserică ortodoxă, căutând alta pe tot cuprinsul Transilvaniei, generalul nu mai găsi. În noaptea ce urmă, îl cuprinse trubarea. Se prăbuşi chiar în grajd, în timpul tăinuirii cu răpciuga şi se zvârcolea ca un epileptic, urlând. Din gură i se revărsă o spumă roşie, care împuţi aerul şi corodă, ca un acid, paiele şi pământul. Soldaţii au vrut să-l ridice, dar tălpile bocancilor grei se topeau, sfârâind, în spuma întinsă ca o baltă în jurul lui Buccow. S-au retras, alcătuind un arc de cerc, tăinuidu-l de ochii curioşi ai servilor domeniului ce-i găzduia. Încercară să înţeleagă bolboroseala gurii generalului. Gemetele lui, un vaiet gutural, repetau mereu de câte trei ori cifra şase. Când spasmele i s-au mai domolit, generalul se ridică în şezut. Irişii săi erau mai alburii decât de obicei, tulburi ca bănuţul din albuşul de ou. Nu sunt şase sute şaizeci şi şase de biserici în Transilvania, spuse. Dar astfel vom ţese, încât să pornim spre Moldova şi-apoi spre Rusia. Atunci mă voi face şi mai mare... Soldaţii l-au căinat pe general: iată că are epilepsie, au spus - şi aşa a rămas cunoscut generalul în istoria profană, ca epileptic... Să ne încredem în generalul Buccow? - şi-a întrebat Sofronie locotenenţii. Credem că nu avem încotro, au răspuns ei. Ori murim până la ultimul, ori îl credem că dacă depunem armele, toate cererile noastre vor fi împlinite şi nimeni dintre noi nu va avea de pătimit. Neavând altă cale, Sofronie şi oamenii lui l-au crezut. Îndată ce fură dezarmaţi, Buccow i-a prins pe ucenici şi după ce îi schingiui o vreme, îi aruncă în ocnă. Sofronie scăpă. Deghizat în mic nobil, trecu într-o căruţă, în care avea lucruri negustoreşti, munţii şi se refugie în Argeş.

ESTIMP părintele Ioan se întoarse în Sadu cu oamenii ce îl urmau, luă biserica din mâinile uniţilor şi ţinu în ea slujbă ortodoxă. Şi ar fi rămas la casa lui, căci se săturase de fugă, dar află de intrarea generalului Buccow în ţară, iar de la Sofronie primi veste: *Dragul nostru protopop, află că încă suntem bine, dar am văzut limbile focului iadului ieşind din pământ, care o sută cincizeci de biserici au surpat. Diavolul a căpătat putere, poate pentru că noi nu ne-am sfinţit de-ajuns, căci de ar fi fost Visarion aici, spulbera cetele necuraţilor cu o vorbă şi i-ar fi aruncat înapoi în vâltori, dârdâind de spaima crucii; sau nu putem şi noi face aşa, pentru că Dumnezeu e supărat pe prea marile păcate omeneşti, încât s-a întors cu spatele. Zilele acestea nevoia ne-a dat sfat să ducem tratative cu Buccow pentru depunerea armelor, căci numai aşa am putea scăpa de tun bisericile noastre. Dar el nu şi-a ţinut făgăduiala şi mi-a arestat mai apoi căpitanii. Află, dar, frate dragă, că eu cu fuga m-am unit şi mă îndrept spre Argeş, iar din Ţara Românească mă voi întoarce cu o mare oştire, ca să curăţ Ardealul de tartori. Fereşte-te, căci şi după tine umblă să te prindă, dar să nu laşi crucea din mână, căci în curând voi veni...* Aflând toate acestea, părintele Ioan îşi luă rămas bun de la nevastă şi copil, cu gând să ajungă iar în comitatul Turda, unde mulţi oameni îl iubeau, încât şi-ar fi dat şi viaţa pentru el. Dar cum trecu de Cisnădie, dinspre Sibiu venea o boare de funingine şi cu cât se apropia Ioan de oraş, cenuşa şi funinginea se îndeseau, întunecând cerul şi soarele. Se făcuse, în plină zi, întuneric. Nu bezna prin care se vede, rămasă din vremea când Dumnezeu a făptuit lucrarea Facerii, căci nu era aceasta văzută de părinte, ci un întuneric de pucioasă, puturos şi greu. Iată că nu mai zăresc catapeteasma cerului, şi spuse Ioan. Şi privind spre crucea ce-o purta în mână, ea împrăştia scânteieri, umflând o sferă aurie în negură. Iată, crucea mea luminează ca o lumânare în tenebră, gândi Ioan şi chiar aşa era. Are dreptate Sofronie, îşi spuse el apoi. Noi nu mai suntem îndeajuns de sfinţi, ca să împrăştiem întunecările diavoleşti. Iar multora va fi să le pară că noi luptăm contra uniţilor, dar noi nu luptăm decât cu Imperiul celui Rău. Pe la acel prânz întunecat de o funingine groasă ce ascundea cu totul Soarele, părintele Ioan intră în Sibiu. Ca un şarpe boa nesfârşit şi nefârtat, generalul Buccow îşi făcea siesta, întins ca pe un tron, peste clădirile Guberniului, ale Comandei Militare, Tezaurariatului şi peste tot oraşul. Părţi din trup îi atârnau leneşe între case. Ioan apropie crucea de pielea lui crispată şi fin încondeiată cu romburi roşii şi pamblici sinuoase verzi, iar acolo unde apropia

EDITURA UNIVERSAL DALSI

Casa Presei Libere – Corp B1, etj. 4
Cam. 379, 380, sector 1 Bucureşti
Tel: 222.38.69; 224.03.75/int. 2475, 1035
Tel/fax: 222.38.59 O.P. 33 – C.P. 29
E-mail: Marian @ Rappa. ro Fax: 312.97.09

Cărţi noi la Editura UNIVERSAL DALSI

Nicolae Balotă	*Caietul albastru (vol. I, II)*
Dan Grigorescu	*Jocul cu oglinzile*
Alesandru Duţu	*1940. Drama României*
Mariana Şora	*Despre, despre, despre*
Mioara Cremene, Mariana Sipoş	*La ce foloseşte Parisul?*
Sergiu Al. George	*Arhaic şi universal*
Iordan Datcu	*Sub semnul Minervei*
Toma Roman	*Un deceniu văzut de aproape*
Simion Florea Marian	*Tradiţii poporane române din Bucovina*
Henri Zalis, Silviu Bădia	*Scriitori români peregrini*
Richard Nixon	*Lideri (Traducere: Anca Irina Ionescu, prefaţă: James C. Rosapepe)*
Rainer Biemel	*Prietenul meu Vasia (Traducere: Amelia şi Mihai Chirca, prefaţă: Monica Lovinescu)*
Jakub Arbes	*Romanete (Traducere: Anca Irina Ionescu)*
Iovan Dučić	*Legende albastre (Traducere: B. Pisarov)*
P.H. Collin, Adrian Jollife	*Dicţionar de contabilitate (englez-român)*
Graham Bannock, William Manser	*Dicţionar internaţional de finanţe (englez-român)*
S.M.H. Collin	*Dicţionar de informatică (englez-român)*
P.H. Collin	*Dicţionar de politică şi administraţie (englez-român)*

crucea, pielea bălăurească a generalului se făcea transparentă. Părintele văzu în pântecul lui zeci de biserici cu tot cu turle, cruci, clopotnițe, altare și icoane, într-o învălmășeală de moloz, mistuite cu toatele de stomacul beznatic, încetul cu încetul. Atunci căzu în genunchi și începu să se roage: Scapă, Doamne, Transilvania, de Fiară - și cu cât se ruga mai arzător, cu atât crucea din mâna lui era mai luminoasă, iar în pântecul balaurului se petreceau minuni: bisericile prinseră a se închega, fiecare așa cum a fost, cărămidă peste cărămidă și cruce pe clopotniță. Iar din gura Fiarei s-au auzit gemete stinse la început și cu cât durerea o cuprindea, se auzi un muget prelung, ca îngemănarea în ceață a vocilor unui milion de vapoare, ce nu-și mai găsesc calea prin apele mării, un muget care zugudui temeliile lumii, zgâlțâind zidirile omenești de pe fața pământului. Și cine-mi venea atunci, cu odăjdii și felon alb de pe vremea când era ortodox, fără mitră pe cap, cu pletele și barba colilii spulberate de un vânt rău, călare pe catârca generalului Buccow, ce behăia ca țapii, spre a salva balaurul? Însuși episcopul unit Petru Pavel Aron, cel excomunicat de Inocențiu, pentru că și-a trădat fratii, râvnind o putere lumească, despre care știm că vine din cea diavolească, căci cunoaștem că Istoria e emanația lucrării satanei asupra Creației lui Dumnezeu. Zece tartori ce-l însoțeau pe episcop au pus gheara pe Ioan, l-au ridicat din rugă și l-au legat fedeleș pe un *caqeutoire,* dar crucea nu i-au putut-o smulge din pumn. Norocul lui! Căci Petru Pavel Aron a scos briciul, îl desfăcu și îl apropie de gâtul preotului, cu gând să i-l taie. Dar briciul doar râcâia mărul lui Adam, fără ca măcar să scrijelească pielea, darămite să reteze beregata. S-a tocit, spuse Aron și prinse capătul epitrahilului ce-i atârna pe piept și începu să ascută pe el briciul, în sus și în jos, ca pe curea. Ioan ridică ochii spre episcop: era înveșmântat pestriț, în straie de episcop ortodox și catolic, zdrențuite pe el. Și iar vru Aron să-i spintece preotului gâtul, dar o putere îi împingea mâna înapoi. Atunci, înfuriat, îi izbi lui Ioan culionul, zvârlindu-i-l cât colo de pe cap și apucându-i pletele, i le tăie șuviță cu șuviță și pe urmă îi săpuni țeasta, clăbuc și i-o rase, lăsându-i craniul rotund, golaș și alb. Și când vru iar să-i taie gâtul, lui Ioan îi veni o mare poftă să cânte și slobozi din piept, pe gâtlej, *Mărimurile* lui Filotei Monahul, învățate la Cozia. Gâtul lui se făcu atunci ca piatra și briciul își ciobi lama. Frânghiile se slobozără de pe el și văzându-se liber, se sculă în picioare. Iar când cânta *Irmosul:* "Cel ce șade în slavă, pe scaunul Dumnezeirii, pe nor ușor a venit Iisus, Dumnezeul cel preaînalt și a mântuit pe cei ce strigă: Slavă, Hristoase, puterii Tale", atunci tartorii, ca șobolanii chițăind, își săpară cu labele găuri în pământ și săriră în ele, iar episcopul Aron își acoperi cu antebrațul ochii și ca împins se ducea, alergând cu călcâiele înainte, până se pierdu între case. Părintele Ioan răsuflă ușurat și fără să-și ia culionul, de care uitase, a purces spre Turda. De atunci, i s-a spus Popa Tunsu. ■

(fragment de roman)

PREPELEAC

de Constantin Țoiu

PARADĂ PERVERSĂ

ASTFEL se numește articolul pe care mi l-au trimis anul trecut de Crăciun primarul municipiului Urziceni, Niculae Diculescu, inginer, și Alexandru Buleandră, profesor, responsabilul de număr al publicației locale intitulată *Magazin de Urziceni.*

Fiind născut în urbea lor, nu de mult ridicată la rangul de Municipiu, datorită hărniciei, și primind gradul de *Cetățean de onoare* al Orașului mult îndrăgit, gestul m-a mișcat într-atât, încât m-am decis să colaborez numaidecât la publicația respectivă. Mâhnirea mea, când am aflat că *Magazinul* nu apare decât *o singură dată pe an...* S-ar putea, dacă generosul primar N. Diculescu, reușește - și sper să reușească - să facă să apară revista măcar din trei în trei luni, dacă nu lunar, ceea ce ar fi o performanță. Cum îmi cunosc semenii din partea locului, n-ar fi cu neputință. Sănătate să fie, că Urziceniul știe să avanseze pe tot frontul... Cultura, literatura, aici, se pare că sunt capabile de pași mari; fenomen obișnuit în localitățile rămase mai în urmă de-a lungul timpului. E și ambiția, dar este și efectul de recul al întârzierii, când lucrul imobil multă vreme, o ia deodată, și fericit, *razna!...* De astfel de zvăpăieli să avem noi parte mereu...

Articolul publicat în *Magazinul de Urziceni* se intitulează *Paradă perversă* și este iscălit de Constantin Balcan, procuror, ex-senator. Un articol trăznet.

Dar, mai întâi, biografia autorului. El este feciorul lui Gigi Balcan și nepotul lui Constantin Balcan (omonimi) primarul Urziceniului înainte de război și până prin 1945. Acest bunic al lui Costel, procurorul, "nea Costică Balcan", mare crâșmar, plin de umor, s-a făcut de pomină prin septembrie 1944, când, în calitatea sa de primar, a trebuit să primească defilarea trupelor sovietice la intrarea lor în Urziceni.

O coloană de uzbeci amărâți, prost echipați, conducând niște căruțe rechiziționate, cai costelivi... După defilarea care a avut loc pe strada Ferdinand, un ostaș asiatic s-a dat repede jos din căruță și l-a întrebat, prin interpret, pe nea Costică Balcan: *Kuda Berlin?* - unde-i Berlinul? Asiaticii nu prea descurcându-se în Europa. Cică nea Costică Balcan i-ar fi răspuns pe loc uzbecului: "Uite, neică, o iei așa, pă ulița aia,... și o ții dreeept înainte până dai dă Berlin!"...

După indicația lui, nu se putea ajunge decât într-un cătun, un sălaș de țigani lângă o mlaștină unde drumul se înfunda definitiv. Întâmplarea stârnise vâlvă. Nici un pericol; pentru un uzbec, confuzia, ratarea Berlinului era o treabă obișnuită.

Deci, autorul articolului citat mai sus, nepotul lu' nea Costică, moșteni hazul, forța comică a bunicului crâșmar.

Reproduc articolul *Paradă perversă* al procurorului Costel Balcan, folosind cursivele:

...Un grup numeros de țigani, cu steaguri, cu muzici, chiote și tămbălău se îndrepta, ocupând toată șoseaua, dinspre gară către sediul poliției (din Urziceni n.n.). Din față îi filmau două camere de luat vederi, iar alaiul era condus de trei tineri emoționați, care tocmai își primiseră mandatele de condamnare la detenție și mergeau la Poliție, pentru a se preda de bună voie.

Parada a culminat pe treptele Poliției unde tinerii martiri au îngenuncheat în fața mulțimii, în timp ce un acordeonist a început să cântece cu patos "Zornăiți, voi lanțuri grele/ Care m-ați cuprins..."

Mulțimea a început să chiuie, în timp ce femeile, despletite, jeleau cu vorbe grele. Când în ușa Poliției și-a făcut apariția temnicerul, una din mame l-a implorat "mai lasă-i, să-i vedem, c-au venit de bunăvoia lor. Mai lasă-i să-i mai tragă odată prin cameră..."

Femeile au izbucnit în hohote de plâns, iar bărbații huiduiau.

Dincolo de încărcătura sa epică, episodul conține un mesaj politic. Detenția represivă și rușinoasă până ieri, este astăzi văzută de comunitate ca o etapă necesară.

Consimțământul perpetuu `pentru infracțiune, sursă exclusivă a existenței, a pervertit ideea de penitență, în raport cu vârsta, în experiență inițiatică pentru puberi și apoi într-o seniorie. Așa se face că s-a ajuns să se plece la pușcărie cum se pleca odată la armată. În spatele celor plecați rămâne o solidaritate exemplară.

Toți membrii comunității contribuie pentru a asigura traiul familiei în suferință. Se creează așa dar și se consolidează o nouă ierarhie unde condamnatul ia poziție de lider, iar experiența penitenciară apare ca un stagiu meritoriu în camera superioară. Parada acestei comunități este lesne de remarcat la nivelul întregii societăți, în care economia neagră tinde să devină unica sursă de aprovizionare, iar corupția singura pârghie a sistémului. Valorile capitale sunt deja pervertite, iar faptul că sunt acceptate ca atare se încarcă de tragismul inconștienței.

Consimțământul colectiv pentru amoralitate nu mai are nimic șocant.

Parada este perversă și nimeni nu vede.

*

Parada este perversă și nimeni nu vede. Într-adevăr. Asemenea cuvinte până acum parcă nu se mai împerecheară în limba română. O tresărire de geniu, între timp adormită... Sau: *Consimțământul colectiv ne mai având nimic șocant...*

Propoziții pe care *Camerele reunite* ar trebui să le dezbată într-o ședință națională...

Faptul că din două familii urzicenene, a lui Balcan și a subsemnatului, locuind pe aceeași stradă *Ferdinand,* în vecinătate, ieșiră două vlăstare învățate, Haralambie Balcan, zis Lică, și cel ce scrie aceste rânduri, prietenul din copilărie, socotindu-l și pe nepotul lui, tot Constantin, și Balcan; ...acest lucru, vreau să spun, mă bucură și totodată mă turbură...

O amintire, de demult. Când eram băieți mari, Lică Balcan, viitorul medic de renume și cu mine, ne duceam des pe la balurile din județ. Lică se îndrăgostise de o fată săracă din Manasia, amândoi fiind văzuți cum se rostogoleau prin șanțuri... Într-o zi, coana Lenuța, Bălcănița, maică-sa, mă rugase să-i zic să se mai astâmpere, să nu facă de râs familia. Ca și cum, (eroare) eu aș fi fost mai breaz... Așa că, ipocrit, îl întrebai ce tot are el cu fata aia simplă, în raport cu domnișoarele din Urziceni, cu școală și educație.

El îmi răspunsese că asta-i place lui, mai ales că-i spunea "Lică, tu mă omori!" Lică, unchiul lui Costel. ■

La moartea unui valah

A PLECAT dintre noi așa cum a trăit, cu discreție, făcînd planuri pentru ceilalți pînă în ultima clipă. Era un mare editor, dar nu-i plăcea să 'vorbească cultură' sau să facă paradă de erudiție. 'Cahiers de l'Herne' îl făcuseră demult celebru în lumea literară franceză, dar el continua să lucreze în micul spațiu, plin de cărți, manuscrise, hîrtie, de pe rue de Verneuil, devenit un fel de 'grotă a lui Ali Baba', unde românii din Paris dar mai ales românii în trecere prin Paris puteau găsi un loc prietenos, un interlocutor curios și afabil, dispus să-și piardă vremea cu ei, ba chiar se puteau și alege cu niște cărți prețioase din colecțiile celebre ale Editurii l'Herne pe care o conducea de decenii.

Un pasionat al riscului și al luptei întru cele ale vieții, așa cum îl împingea să fie sîngele lui de aromân venit de două-trei generații din Grecia și obligat să emigreze în Occident la finele celui de-al doilea război mondial. Constantin Tacou avea o alură nobilă și dîrză, polisată în ultima vreme de un fel de înțelepciune imanentă a vieții, ca un tigru îmblînzit la vreme de iarnă. Avea cultul oamenilor și al prieteniei. Povestea la nesfîrșit despre Cioran și Eliade, de care-l legase o strînsă amiciție și colaborare editorială, dar povestea și despre Jean Parvulesco, Aurora Cornu, Țepeneag, Alain Paruit și mulți alții care-i trecuseră ades pragul. 'Omenise' mulți români cu bani, cu mese la restaurant, cu cărți și cu lungi pahare de vorbă. Totuși avea un simț acut și tranșant al valorii reale, umane pe cît literare, a celor ce-l cultivau. După cum avea un 'fler' sigur al marilor autori și al marilor texte, fler pe care-l turnase în celebrele 'cahiers' dedicate unor nume ca Borges, Michaux, Péguy, Yeats, Eliade, Jung, Guénon, Joyce, Nietzsche, Breton, Lewis Carroll, Schopenhauer, Claudel și mulți alții. Construise prin ele și prin alte colecții un edificiu editorial impozant, o operă culturală stimată în interiorul literelor franceze, și totuși plăcerea 'loviturii editoriale' inedite, necunoscute, aparte, venite din instinctul sigur al valorii înalte nu-l părăsise. Avea chiar, în ultima vreme, intenția de a deschide o colecție de carte românească tradusă în franceză, prin intermediul Editurii Fayard care preluase reeditarea caietelor l'Herne.

Și totuși visa să se întoarcă acasă. În urma unui interviu din 'Formula AS' în care-și exprimase această dorință, o doamnă îi oferise în dar o livadă în Maramureș, pe care însă nu a mai apucat să o vadă. Deși avea nenumărate povești despre istoria aromânilor și lumea întinsei lor diaspore actuale, se considera un valah. Își spunea 'valah', ca pe un titlu de glorie, de stirpe aleasă, deși înțelesul pe care-l dădea el acestui cuvînt era mai nobil decît îl dăm noi pe aici. Acest valah, care a fost multă vreme un 'picior de pod' solid, important pentru literele române în lumea franceză, iată, acum a plecat.

Magda Cârneci

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Turnul de fildeş

MI-AM PETRECUT două seri la Teatrul de Comedie (25 şi 26 ianuarie), la care n-am mai ajuns de mult şi din motivul important că nu s-au mai produs prea multe spectacole. Sărbătorirea a patruzeci de ani de activitate a teatrului mi-a creat şi o stare nostalgică şi m-a îndemnat să privesc atent în urmă. Radu Beligan a construit, din toate punctele de vedere, unul din *locurile* teatrului românesc. În intervalul unei stagiuni montau, de exemplu, Moni Ghelerter, Radu Penciulescu, David Esrig, Lucian Giurchescu. Scenografia era semnată de Ion Popescu Udrişte sau Dan Nemţeanu. Într-o distribuţie se puteau întîlni, în *Rinocerii* (1964) să spunem, Radu Beligan, Ion Lucian, Gheorghe Dinică, Marin Moraru, Ştefan Tapalagă, Val. Plătăreanu, Sanda Toma... Sau în *Capul de răţoi* al lui Esrig (1966) jucau Radu Beligan, Ion Lucian, Mihai Pălădescu, Gheorghe Dinică, Marin Moraru, Mircea Albulescu, Amza Pellea, Val. Plătăreanu, Constantin Băltăreţu, Vasilica Tastaman, Sanda Toma. Trebuie să mă opresc din această înşiruire şi mi-e greu. În primul rînd, pentru că e vorba despre mari spectacole, memorabile, antologice şi, din păcate, din ce în ce mai rar invocate. În al doilea rînd, pentru că e vorba despre *acea* perioadă a teatrului românesc de mari creaţii, de întîlniri artistice excepţionale, de cîteva spaţii binecuvîntate în care se respira altfel, lucrurile aveau o ordine divină, gîndurile şi spiritele tindeau spre perfecţiune, spre performanţă, spre căutarea profundă în care tainele ţi se deschid. Şi nu în ultimul rînd pentru că, citind şi recitind distribuţii, găseşti în fiecare aproape numai nume sonore. Urmăriţi astăzi multe dintre afişele teatrelor şi o să depistaţi, poate, una din multele explicaţii pentru atîtea triste nereuşite. Vă daţi seama ce tip de motivaţie se creează, ce flux de energii circulă pe scenă cînd o distribuţie cuprinde, într-o majoritate zdrobitoare, valori actoriceşti? Cum rareori mai avem şansa să vedem asta, fiecare trăieşte, în răstimpuri, din amintiri, din selecţia operată de memoria afectivă.

Teatrul de Comedie a scos, cu prilejul aniversării mai sus pomenite, un caiet, modest şi total nereprezentativ, care conţine, în ordine cronologică, stagiunile şi spectacolele din 1961 şi pînă astăzi. Un material util care ar fi putut fi, însă, anexa unei monografii serioase, unui document profesionist pe care istoria acestei instituţii îl cerea cu prisosinţă. Socotesc că este un gest ireverenţios faţă de un trecut strălucit, faţă de care, în ultimul timp, s-a adîncit o prăpastie. Practic, de la *Iluzia comică* al lui Alexandru Darie n-am mai văzut nimic semnificativ (stagiunea 1998-1999). Şi atunci, îmi pun întrebări serioase privind strategia repertorială, existenţa unui program pe termen scurt sau lung, tacticile de a atrage regizori importanţi care să pună în valoare o trupă cu mari posibilităţi şi disponibilităţi, aproape neadusă în luminile rampei. Spectacolele stagiunii trecute sînt proiecte sau producţii ale *Laboratorului de Comedie,* menit, înţeleg, să se îngrijească de paşii celor tineri. Foarte frumos. Dar nici măcar despre tinerii teatrului nu este vorba. Dacă ar fi existat montări serioase, în care să regăsim toate generaţiile conlucrînd, s-ar fi putut întîmpla orice în paralel. Cînd o idee de plan doi iese în faţă şi face, doar ea, obiectul unei stagiuni, în exclusivitate, timp în care aproape nimeni din cei angajaţi nu joacă nimic nou, mi se pare o eroare. *Cui prodest?* Poate că nepriceperea managerială să mă oprească să înţeleg la ce bun o asemenea năstruşnicie. Tristeţea în faţa realităţii rămîne.

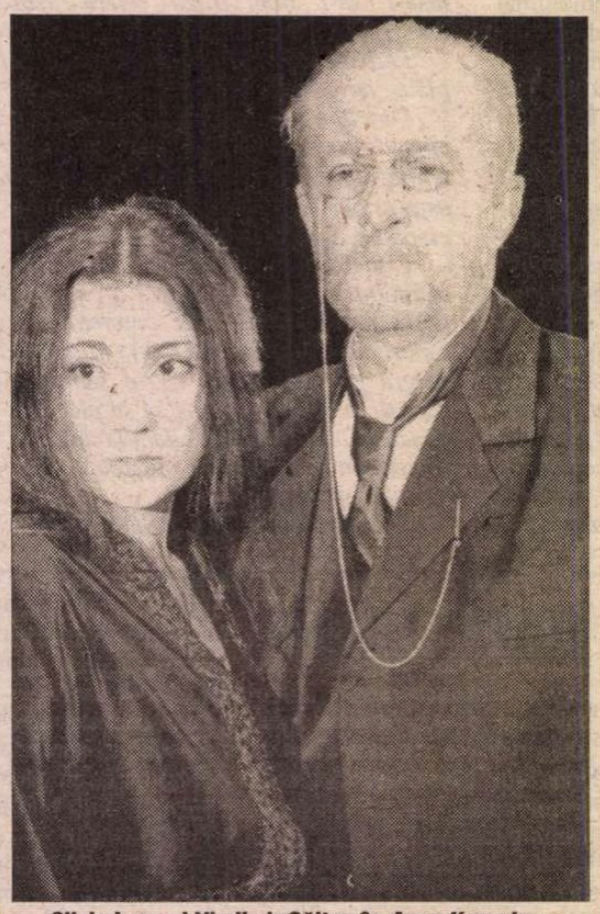
Trecînd pe la teatru să mă interesez cînd este programat spectacolul *Anna Karenina,* premiera acestei stagiuni, descopăr că se joacă o producţie din aprilie 2000, despre care îmi vorbiseră doi colegi (nu mi-a semnalat nimeni din teatru) şi pe care întîmplarea a făcut să o ratez. Aşadar, joi, 25 ianuarie, am avut bucuria să văd *O, tată, sărmane tată, mama te-a spînzurat în dulap iar eu sînt foarte trist...* de Arthur Kopit (traducerea Livia Deac), în regia actriţei Iarina Demian. Nu înţeleg de ce spectacolul nu beneficiază de o minimă promoţionare, de ce nu i se face nici un fel de reclamă. Pe un mic afiş de la intrare scria: Fundaţia "Orizonturi tinere" cu sprijinul Teatrului de Comedie. Mă întreb care este sprijinul real şi dacă nu cumva cuvîntul corect ar fi *tolerat.* Nu cunosc detalii şi mă feresc de speculaţii în necunoştinţă de cauză. Probabil că această montare, deşi are ca protagonişti trei actori ai teatrului, este doar găzduită în sala Teatrului de Comedie şi în aceasta constă sprijinul. Deşi mă număram printre puţinii spectatori ai serii respective, deşi n-am avut program de sală, la vînzare neexistînd decît revista *Scena,* pe care tocmai o citisem, deşi nimeni nu se arăta foarte primitor şi ospitalier cu plătitorii, deşi în sală era frig, mărturisesc că am avut o seară bună. Şi asta datorită celor întîmplate pe scenă. Alegerea textului mi s-a părut cea dintîi şansă. Linia umorului negru, sentimentul situaţiilor fără ieşire, a unor destine dirijate într-o manieră cinică, mocnirea disperărilor şi a eşecurilor în spatele zîmbetelor metalice, ispita morbidului ca mod de a trăi, capătă pe scenă accente acute. Spiritul ludic devine tuşa dominantă pentru întregul "tablou", nelăsînd situaţiile să fie superficial grele sau melodramatice sau să aibă aerul superficialului. Doamna Rosepettle (Iarina Demian) pare să fie eminenţa cenuşie a unui ritual sinistru în sine, pe care-l dezvoltă nonşalant şi autoritar. Şi trecutul şi prezentul sînt purtate la vedere ca forme ce închid viaţa, la propriu sau la figurat: sicriul defunctului soţ este nelipsit din dormitorul prea îndoliatei văduve şi o însoţeşte în orice călătorie, iar fiul Jonathan vede lumea precum o pasăre prin zăbrelele coliviei. De fapt, aceasta este metafora principală a spectacolului. Cuşca lui Jonathan (Tudor Chirilă) mare, concretă, palpabilă pe scenă nu este, în acest context, doar un obiect în sine, un element de decor, ci materializează un sistem de gîndire, un mecanism care tarează, deformează percepţiile, vorbirea, personalitatea pînă la clişee de tot felul: Jonathan se bîlbîie, are tot felul de ticuri, gesturi repetitive, stîngăcii, ritmuri bizare. Orice evadare din acest sistem existenţial absurd, impus de mamă, pare de-a dreptul o aventură. Într-o astfel de "ieşire", o întîlneşte pe Rosalie (Dorina Chiriac), o fătucă vitală care ar vrea să-l "corupă" şi să-l iniţieze. Evadarea nu e posibilă. Interpretarea lui Tudor Chirilă mi se pare nu doar o împlinire a spectacolului, ci şi un moment bine asumat al drumului său actoricesc. Relaţiile cu mama şi cu Rosalie sînt dezvoltate în limbaje diferite, cu atitudini diferite, două faţete ale aceleiaşi fragil-cinice personalităţi. Apariţiile Iarinei Demian marchează autoritatea absolută într-un zîmbet tăios cît toată faţa. Multă măsură în ce face pe scenă actriţa, vocea regizorului temperînd surplusuri. Mai ştearsă decît de obicei mi s-a părut Dorina Chiriac, e drept într-un rol uşurel, fără anvergură. Şi cromatic spectacolul este bine desenat, în alb-murdar şi negru, o tensiune între viaţă şi moarte ce sfîrşeşte într-o viaţă moartă. Ceea ce titlul piesei ar fi putut imprima un ton patetic, montarea transformă atmosfera într-una mai degrabă vitală şi cinică. Experienţa regizorală, şi nu numai, a Iarinei Demian merită felicitări, mai ales că nu este un simplu exerciţiu, ci o construcţie serioasă, coerentă, o propunere rotundă şi pertinentă.

Nu aşa stau lucrurile, din păcate, cu *Anna Karenina,* spectacol pus în scenă de Alexandru Vasilache. Am văzut, de-a lungul timpului, *Legături primejdioase, Anna Karenina, Fraţii Karamazov* făcute de acest talentat şi inspirat regizor la Chişinău. O plasticitate aparte, o comunicare poetică între teatru şi dans existau profund în acele montări. Silvia Luca şi Emil Gaju erau doi piloni formidabili. Un anumit spirit îmbogăţea totul pe dedesubt. Versiunea scenică mult prea reducţionistă de acum nu urmăreşte decît pe deasupra povestea romanului lui Tolstoi şi nu lasă timp actorilor să coboare adînc în personaje, să le nuanţeze stările şi raporturile, dramele. Decupajul secvenţial, cinematografic nu este îmbrăcat cu carne, "scheletul" construcţiei fiind la vedere într-o (doar) succesiune faptică, fără alte dimensiuni – morale, filosofice, metafizice – ale celor trei protagonişti: Karenina, Karenin şi Vronski. Formula de spectacol-sinopsis nu cred că trebuie exersată tocmai pe astfel de texte. Mai ales că nu există "agăţări" pentru a-l provoca pe spectator să meargă şi să citească şi romanul. Sau măcar să-l răsfoiască. Urmărind povestea, şi conflictul îşi găseşte finalitate, se înţelege în mare, ce se întîmplă, care sînt iubirile, aventurile şi trădările. Corul prezent, care te duce, inevitabil, cu gîndul la Purcărete, are, teoretic, rolul comentatorului, rezoneur-ului, dar într-un mod mult prea palid, uneori chiar stîngaci, fără urmă de fior, insistînd doar pe anumite cuvinte cheie, deşi ar fi putut induce o atmosferă care să compenseze tratarea rezumativă. Personajul acesta colectiv joacă diferite personaje secundare, lumea de la bal, lumea care bîrfeşte, dar constituie şi un decor viu, care în mişcare realizează schimbări, defineşte spaţii, obiecte. În acest punctaj teatral, nu există răgaz pentru profunzimi actoriceşti. Singurul actor care face mai mult decît o schiţă este Vladimir Găitan în Karenin (dar nu-l pot uita pe Emil Gaju în acest rol), care-şi încarcă apariţiile de schimbări de ton şi registru, încercînd, uneori, şi nuanţe. Sigur că şi Găitan se află la o distanţă de ceea ce ne-am imagina că poate să construiască, dar Karenin are evoluţie, are stări. De o linearitate excesivă este Silvia Luca, atît de emoţionantă în alte apariţii. Această Anna Karenina este aproape plată şi cînd este vorba despre soţ, amant sau copil. Este mai degrabă o întrupare selenară, desprinsă de realităţi, de tumulturi. Prea dramatic, şi plat în dramatism, mi s-a părut Dan Bădărău în Vronski. Aici cred că de vină este şi adaptarea care amputează date importante ale protagonistului. Nu ştiu de ce, dar nu este deloc credibilă pe scenă nici o "faţă" a iubirii. Mărturisesc că părerea mea de rău este sinceră, pentru că Alexandru Vasilache este un veritabil talent, fascinant în sensibilitate şi fantezie...

■

P.S. Programul de sală la *Anna Karenina* mi se pare atît de modest, de sărăcăcios, lipsit de idei şi informaţii. Am constatat acest tip de expediere la prea multe teatre unde secretariatul literar nu mai are ca priorităţi arta spectacolului şi istoria teatrului, ci doar protocolul premierelor. Alarmant şi trist. Dar este o altă discuţie. În orice caz, ieşind din "turnul de fildeş", poţi trăi şi vedea multe. Poţi vedea săli goale, friguroase sau săli arhipline, călduroase. Poţi avea parte de tot felul de întîmplări. La *O, tata....* am avut parte, de exemplu, în pauză, de o improvizaţie dansantă ad-hoc la care am fost invitaţi de Mihai Panait (principal colaborator al lui Dan Puric şi Mihai Mălaimare, după cum singur s-a prezentat). Insolitul personaj cu joben şi pantofi de step îşi făcea o originală reclamă, în foaierul Teatrului de Comedie, chemînd publicul la "Şcoala de dans". Un afiş pe această temă stătea, înfipt în bolduri (!), pe pînza pictorului găzduit în holul instituţiei. De fapt, nu ne chema nimeni la "Şcoala de bune maniere"... **(M.C.)**

Iarina Demian şi Tudor Chirilă



Silvia Luca şi Vladimir Găitan în *Anna Karenina.* Regia: Alexandru Vasilache. Teatrul de Comedie

CINEMA

DRACULA revine!

Rudolf Martin

LA 10 ANI de la înfiinţarea dinamicei sale companii CASTEL FILM, excelentul operator Vlad Păunescu convertit la manageriat revine în atenţia generală, coproducător alături de Butch Kaplan al filmului *Dark Prince: The True Story,* distribuit de România Film. *Vlad Ţepeş - adevărata istorie* ar fi (şi) un pariu personal pentru reabilitarea personajului de care-l leagă pe Vlad Păunescu originea şi - evident - patronimicul! Domnitor al Ţării Româneşti în trei rînduri (1448, 1456-1462, 1476), Vlad Ţepeş a incendiat imaginaţia contemporanilor, în 1462 semnalîndu-se apariţia în limba germană a faimoaselor "Povestiri despre Dracula voevod", apocrife cărora li se va adăuga şi o culegere de anecdote. În plin romantism autohton, Bolintineanu scrie despre controversatul erou de notorietate, iar Hasdeu îi consacră un studiu cu implicaţii istorice, etnografice şi psihologice, "Filosofia portretului lui Ţepeş". Petre Ispirescu speculează fondul popular, iar Radu Gyr îi dedică o *Baladă.* Merită semnalat de asemenea romanul epistolar "Plîngerea lui Dracula" conceput de Corneliu Leu ca o sumă de scrisori trimise lui Ştefan cel Mare de către Vlad Ţepeş din închisoarea Visegrad. Teribilul cutremur din 1977 a coincis cu premiera absolută a piesei "Răceala" căreia i se va adăuga, un an mai tîrziu, şi "A treia ţeapă", Marin Sorescu propunînd o insolită perspectivă metafizică.

În economia cinematografiei mondiale, personajul acesta istoric a ţinut afişul întotdeauna, chiar dacă a fost mistificat ori nici măcar numit ca în cazul capodoperei lui Murnau *Nosferatu.* În 1930 actorul de origine maghiară Bela Lugosi contribuie la propulsarea unei serii de pelicule de succes, eroul urmînd a fi resuscitat în 1958 de Christopher Lee. Printre interpreţii notabili s-au mai numărat Louis Jourodan, Klaus Kinski şi, nu în ultimul rînd, Ştefan Sileanu, protagonist în producţia românească realizată în 1978 de Doru Năstase, film neignorat de bogata filmografie specializată. Cînd în 1992, Francis Ford Coppola face şi el apel la romanul lui Bram Stoker pentru o liberă ecranizare subsumată motto-ului "Dragostea nu moare niciodată", cronicarul de la *Time* a lansat o supoziţie care, iată, nu s-a adeverit. Intrînd în joc, Richard Corliss spunea: "Acest film savuros redă personajului noblеţea pentru a-l lăsa să se odihnească în pace".

La sfîrşit de veac, în octombrie 2000, la final de psihoză milenaristă, Compania Kushner-Locke oferă această nouă versiune. Scenariul lui Tom Baum pretinde a fi cît mai aproape de realitate; regizorul Joe Chappelle a ambiţionat o ultramodernă înfăţişare a "Patimilor lui Ţepeş" o suită de flash-back-uri iscate tot de un interogatoriu la care este supus eroul de către un sinod de preoţi ortodocşi care, în final, îl vor excomunica şi lichida. Viaţa pulsează pe ecran cînd dilatată, cînd comprimată, conform intensităţii variabile a experienţelor trăite, potrivit intuiţiilor şi revelaţiilor unei naturi zbuciumate, dar nu contradictorii. Pentru că acest Ţepeş nu acceptă acuzele de trădare a etniei şi religiei, atîta vreme cît nu-i este înţeles demersul categoric pentru redresarea în primul rînd morală a neamului, a ţării. "Nu mă interesează sub ce stindard lupt" - afirmaţia aceasta i se impută de către cler în condiţiile în care trădarea venea chiar din interior, dintr-o cutumă a politicii balcanice. Cum ţine să explice şi regele Ungariei, care-i acordă sprijin mai întîi necondiţionat, ca apoi - în urma unei mîrşave înscenări puse la cale de propriul socru şi soldată cu ani de temniţă - să-i pretindă să se însoare cu fiica sa şi să se convertească la catolicism, pornind campania împotriva otomanilor sub stindardul papalităţii. Iniţial, pretextul întrebărilor inchizitoriale poate părea pedant căci memoria afectivă parcă ar fi fost conectată la un computer cu scrupulul datării automate a oricărui episod. Formula cîştigă însă în virtuozitate şi datorită imaginii semnate de Dermott D. Downs. Maniera video-clip izbuteşte să creeze un dinamic sentiment al verosimilităţii, imperios necesar pentru orice fabulaţie oricît de fantezistă, cît şi aură poetică de basm care fascinează neobosit publicul de orice vîrstă, din orice epocă... Fără să abuzeze de stereotipiile superproducţiilor şi fără risipă de efecte speciale, se filmează armonios acordînd atenţie deopotrivă şi firului ierbii şi freamătului din priviri, tumultului unei pieţe şi picturalităţii tablourilor de gen, citînd iconografia romantismului gothic prin scenografia lui Cristi Niculescu. Imaginarul colectiv scurtcircuitează memoria protagonistului, chinuit de propriile amintiri, dar şi de bizareriile scornite pe seama sa. Se uzează cu subtilitate şi perseverenţă de tehnicile basoreliefului căruia fundalul îi conferă pregnanţă, o bogată distribuţie românească susţinînd efectiv evoluţia protagoniştilor (la care se alătură şi antagonistul Peter Weller, părintele păcătos) prin prestaţii impecabile, indiferent de dimensiune: Claudiu Bleonţ, Răzvan Vasilescu, Dan Bădărău, Radu Amzulescu, Claudiu Trandafir, Mircea Stoian, Orodel Olaru, Eugen Cristea, Şerban Celea. Cu toţii discret caracterizaţi şi prin vestimentaţie (autoarea costumelor, Oana Păunescu).

O scenă se cere menţionată neapărat, o dată pentru semnificaţia ei estetică, a doua oară pentru importanţa etică. Jane March, interpretă sensibilă a celei dintîi soţii a domnitorului, are o criză la vederea pîlcului de cadavre trase-n ţeapă în mijlocul oraşului şi o femeie îi dă să bea apă dintr-un pocal de aur aflat la îndemîna oricui. Femeia oarecare e Maia Morgenstern cu o figură brăzdată de riduri, fiecare cută ca şi fiecare inflexiune din glas evocînd preţul greu plătit pentru instaurarea acestei ideale stări de fapt. Un meritoriu laudatio, un veritabil elogiu adus "nebuniei" eroului legendar. Elegant şi suplu, nervos şi tandru, inflexibil şi totuşi inteligent maleabil, Rudolf Martin îi conferă prestanţă remarcabilă acestui Vlad Ţepeş - erou de suflet, nu de controverse istorice, politice, religioase etc.

Printr-o istorie a soartei, încă din viaţă, reputaţia de luptător sever şi consecvent pentru dreptate şi adevăr, pentru eradicarea corupţiei şi minciunii, i-a fost întinată prin punere în circulaţie a faimei de atroce spirit malefic. I s-a atribuit vampirismul, de fapt meteahnă metaforică a celor pedepsiţi de el pentru setea nesăbuită de avere şi putere.

Filmul se identifică cu o salutară reafirmare a voinţei de recuperare a idealurilor de cinste şi dreptate. Inserturile-coperţi (eliptice, dar şi sarcastice: "Lumea cunoaşte legenda. Mulţi ştiu mitul. Puţini adevărul." "Oricînd Ţepeş poate să se întoarcă!") amintesc spectatorului român de versurile eminesciene de eternă actualitate: "Cum nu vii tu, Ţepeş Doamne,..."

Irina Coroiu

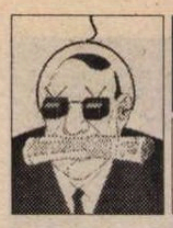
CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

ARTA ŞI MEDIILE

DACĂ e să privim anul care a trecut şi din punctul de vedere al valorificării mediatice a actului artistic, de la simpla lui întîmpinare gazetărească, mai mult sau mai puţin ocazională, şi pînă la reflectarea şi analiza sistematică în publicaţii de specialitate, lucrurile nu stau chiar atît de rău. În ciuda precarităţii resurselor financiare, revistele de artă s-au înmulţit, numele comentatorilor s-au diversificat, iar numărul lor a crescut şi el semnificativ. La puţină vreme după ce fostul Centru Soros pentru Artă Contemporană, actualmente Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană, a scos revista *Artelier,* la Cluj a apărut, sub conducerea lui Timotei Nădăşan, varianta românească a cunoscutei reviste maghiare *Balkon,* iar un grup de arhitecţi a *construit* – şi termnenul trebuie luat ca atare -, ceva mai tîrziu, impozanta revistă *Octogon.* Toate aceste june vlăstare ale publicisticii româneşti apar pe o piaţă care s-ar fi putut numi, fără nici o sfială, pustie, dacă tot un grup de arhitecţi, coordonat de Arpad Zacky, căruia i s-au asociat apoi şi cîţiva tineri critici de artă, nu s-ar fi încăpăţînat să editeze, de aproape un deceniu, revista *Arhitext* care, ani de zile, a ţinut loc şi de revistă de artă. Uniunea Artiştilor Plastici înşăşi, în pofida crizelor de toate felurile pe care a fost nevoită să le parcurgă, a scos, chiar de la începutul mandatului noului său preşedinte, Alexandru Ghilduş, noua serie a revistei *Arta* pe care a reuşit, în scurt timp, să o redea circuitului public cu întreaga autoritate a memoriei istorice şi cu toate avantajele unei reconstrucţii din temelii. Pînă acum au apărut deja două număre, ambele excelente, graţie cîtorva romantici întîrziaţi, cum ar fi Adrian Guţă, Aurelia Mocanu, Oana Tănase, Olimpiu Bandalac şi Horia Avram, care s-au abătut de la treburile lor curente şi s-au supus, îndelung şi gospodăreşte, unei munci pe cît de dificile, tot pe atît de voluntare. Cea mai tînără din această suită de reviste, care nu este una de artă în sensul strict al cuvîntului, dar care priveşte cu atenţie fenomenul artistic în condiţionările lui mai largi, este revista *Ianus,* editată de fundaţia Har şi îngrijită direct de sculptorul Alexandru Nancu şi de criticul de artă Luiza Barcan. Însă faptul că patru reviste apar deja de mai multă vreme, că cea de-a cincea, adică *Arta,* pare a se fi stabilizat şi că o alta este proaspătă şi încă aburindă, nu rezolvă cu totul problemele acumulate, atîta amar de vreme, în spaţiul artistic românesc. *Arhitext* şi *Octogon,* chiar dacă au o importantă componentă vizuală, sînt, totuşi, în primul rînd, reviste de arhitectură, urbanistică, design interior etc., *Artelier* şi *Balkon* reflectă exclusiv experienţe artistice neconvenţionale, opţiune perfect justificată din punct de vedere psihologic după atîtea interdicţii şi aşteptări, sau ilustrează ideologii şi diverse concepte istorico-teoretice, fapt explicabil şi el ca exerciţiu intelectual şi ca procedeu de clarificare pentru cercul redacţional şi chiar pentru cercuri mai largi, iar *Ianus* încă nu s-a impus pe piaţă şi oricum preocupările sale nu privesc strict fenomenul artelor plastice. Cu alte cuvinte, mişcarea artistică vie, la zi, tendinţele încrucişate şi contradictorii, esteticile diacronice recuperate în sincronie (sau nerecuperate în nici un fel!) rămîn exclusiv în sarcina revistei *Arta* şi a unor publicaţii culturale interesate sistematic şi de fenomenul vizual. În această ultimă categorie, revistele care s-au deschis cel mai puternic spre artele plastice, rezervînd spaţii permanente acestui fenomen şi încercînd să radiografieze evenimentele din mers, în tăietură proaspătă, sînt revistele *România literară, Observator cultural, Contemporanul, Dilema, 22, Adevărul literar şi artistic* etc. În paginile acestora, artele vizuale sînt privite foarte diversificat şi urmărite atît în manifestarea lor ingenuă, cît şi într-o perspectivă sistematizată. Rubricile, specializate riguros, observă din unghiuri diferite actualitatea artistică, iar această specializare se regăseşte chiar în tonul cronicilor şi în dominanta lor stilistică. Textele semnate de Amelia Pavel, Judith Angel, Anca Oroveanu, Magda Cârneci, Liviana Dan, Aurelia Mocanu, Ileana Pintilie, Ioana Vlasiu, Irina Cios, Ramona Terdic, Radu Bogdan, Radu Ionescu, Gheorghe Vida, Adrian Guţă, Cornel Radu Constantinescu, Vladimir Bulat, de mai tinerii Luiza Barcan, Olga Raluca Dumitru, Oana Tănase, Ioana Hermenean, Horia Avram, Costin Hostiuc, Rareş Zaharia etc., cărora li se adaugă cele trimise sistematic de colaboratori din străinătate, cum ar fi, de pildă, Vlad Arghir, pot, la rigoare, prin multitudinea unghiurilor de observaţie şi chiar prin diversitatea tonului, reconstitui destul de exact performanţele şi impasurile unei realităţi în plină efervescenţă. Dacă mai punem la socoteală şi faptul că presa scrisă este completată şi de emisiunile specializate ale posturilor de radio - cu precădere ale canalului cultural al Radiodifuziunii şi ale postului de radio Europa liberă -, cărora li se adaugă emisiunile posturilor de televiziune care au şi marele avantaj al comentariului prin imagine, receptarea fenomenului artistic nu mai este chiar atît de îngrijorătoare. Diversificarea acestei receptări şi evidenta ei profesionalizare, alături de semnele timide care privesc organizarea unei pieţe de artă, înseamnă un pas enorm către salubrizarea şi normalizarea peisajului nostru artistic. În acest context, consolidat îndiscutabil în ultimul an, premisele pentru anul pe care tocmai l-am început sînt mai mult decît încurajatoare: sînt pur şi simplu reale. Consecinţa ar trebui să fie una singură: proiecte importante, coerenţă şi profesionalism riguros. Dacă va fi aşa, sălile de expoziţie şi instituţiile pieţei ne-o vor spune, de acum încolo, cel mai bine. ■

P.S. *Că receptarea artei iese din conformismul ei tradiţional, că discursul critic şi judecata istorică se eliberează iremediabil de servituţile şi de inhibiţiile unui trecut mutilant, o dovedeşte şi lansarea de carte care a avut loc în data de 30 ian. 2001, la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu", organizată de Editura Meridiane prin directorul său, dna. Victoria Jiquidi. Cele cinci cărţi prezentate de prof. Silviu Angelescu, directorul Institutului, Corina Popa şi Gheorghe Vida, cunoscuţi critici şi istorici de artă, sunt semnate de Magda Cârneci* (Artele plastice în România 1945 – 1989), *Anca Oroveanu* (Teoria europeană a artei şi psihanaliza), *Tereza Sinigalia/Voica Maria Puşcaşu* (Mânăstirea Probota), *Ioana Vlasiu* (Anii '20, tradiţia şi pictura românească) *şi Teodor Enescu* (Scrieri despre artă), *ediţie îngrijită de Ioana Vlasiu. Pentru prima oară în ultimii zece ani, profesionalismul şi probitatea intelectuală copleşesc şi prin cantitate foşgăiala primitivă a impostorii şi a propagandismului inerţial, repliată eficient sub sigle pe care nu le mai numesc acum, spre a nu le trezi, prin chemarea însăşi, la o existenţă nemeritată.* **(P.Ş.)**



TELE-COMANDO

Sadism

PRIM-PLAN cu față de copil mușcată de șobolani, imagine cu om mușcat de falcă și de nas de lup turbat, imagine cu trup carbonizat spânzurat de firele electrice, cadavru de bărbat otrăvit cu alcool metilic, imagine cu fetiță paralizată din pricina bătăilor mamei, imagine cu bătrână bătută și violată de fiul alcoolic, imagine cu viscere sângerânde întinse pe șosea, imagine cu cioturi de mâini fumegânde, mereu și mereu, la nesfârșit, seară de seară, la *știri,* pe toate canalele televiziunilor. Sigur, ce ni se arată chiar există, nu sunt trucaje, sângele nu e vopsea ci e sânge, dar de ce ni se bagă sub ochi cu atâta ostentație și sadism? Ca să aflăm, ce? Că viața e urâtă, cumplită, compusă din grozăvii? Știam prea bine și fără această etalare de orori, fără a ni se tot repeta în acest mod care sfidează decența și bunul simț. Și apoi, cei în cauză, mușcații, mutilații, arșii, ciomăgiții, în caz că mai trăiesc, sau, în caz că au murit, apropiații lor, ei nu au dreptul la apărarea elementarei demnități omenești? Întrebări ce vor suna însă în pustiu, n-avem nici o îndoială. **(G.D.)**

Titlul și restul

CITEAM mai deunăzi într-un ziar că la simularea examenului de capacitate li s-a dat elevilor să comenteze din Arghezi o poezie pe care nu "o făcuseră" în clasă. Pentru că se intitula *Creion* ("Obrajii tăi mi-s dragi/ cu ochii tăi ca lacul..."), adolescenții au crezut că e o poezie de dragoste pentru creion și au comentat-o ca atare, lacul fiind, firește, cel cu care e lăcuită unealta de scris ș.a.m.d. Considerațiile despre surîsul creionului "ca piatra-n fund", despre capul "ca malu-n stuf" și făptura lui "de chin și bucurie", simbolizînd suferințele și satisfacțiile scrisului, erau de un comic imens. Bieții copii au fost probabil învățați că titlul dă cheia textului: în *Iarna* e vorba despre iarnă, în *Mama* despre mamă, în *Puiul* despre un pui și în *Miorița* despre o oaie. Mass-media, care ține cont de instrucția publicului larg, folosește în presa scrisă titluri-rezumat, sau o întrebare la care textul răspunde, sau o parafrază la alte titluri sau citate populare, cînd nu recurge la cele două substantive legate prin *și* (formulă îndelung folosită) sau la metafore-umbrelă. Cum stau lucrurile cu numele emisiunilor TV? Păi, cam tot așa. Cele informative se numesc *Telejurnal* sau *Jurnal* (TVR, Tele 7abc), *Știrile PROTV* și *Știrile de Acasă*, dar *Observator* (Antena 1) și *Focus* (Prima) - acesta din urmă fiind o creație a postului cu pricina, probabil ceva de la *foc,* combinat cu hocus-pocus, nu se știe exact ce. Sau poate că e un substantiv propriu, foarte folosite și acestea în titlurile din programe. Avem pe TVR2 *Arca lui Noe* - cu explicația "o emisiune despre dragostea și prietenia dintre om și toate [chiar așa? n.n.] viețuitoarele pămîntului" și pe TVR1 *Arca Marinei,* fără explicații. Numele, prenumele sau ambele ale unor realizatori cu priză se regăsesc în multe titluri, de la *Vineri seara ne distrăm cu Florin Călinescu,* la *Teo* (scurt și cuprinzător) și de la *Dați vina pe Corina* (Chiriac) la *Tucă-Show.* Dar nu *Probleme spinoase cu Stelian Tănase,* ci *Orient Expres* și nici *Vodă-Show,* ci *Profesioniștii.* Avalanșă de nume și în cazul telenovelelor, care, dacă nu se numesc *Te voi iubi mereu, Iubire fără limite, Dragoste nebună,* atunci sînt *Fiorella, Ramona, Luisa Fernanda* și tot așa, de nu mai înțelegi cum le deosebește lumea. Sau poate nici nu le deosebește că tot aia e. Ceea ce nu se întîmplă cu serialele, mult mai personalizate, deși au și ele nume de om, de cartier, de instituție (*Seinfeld, Ally McBeal, Melrose Place, Chicago Hope*). Dar cel mai mult și mai mult, mie îmi plac tot titlurile cu *și,* după ilustrul model *Poezie și Adevăr: Dragoste și Putere, Tînăr și neliniștit* (ajuns la episodul 1185), *Viață și sex* (documentar la ore mici), *Simulare și Capacitate.* **(A.B.)**

Apelul la memorie

DUPĂ ce micuțul și însetatul de cunoaștere Dan Diaconescu a fost trimis ori la plimbare, ori la școală, *tertium non datur,* - e drept, cam prea tîrziu și pentru a-și îmbunătăți condiția fizică, și pentru a-și ozona creierul -, locul lui de șoricel insidios și agitat a fost luat, la *Tele 7 abc,* sfidînd toate legile clasice ale fizicii, de către două personaje pe care numai enorma generozitate a erelor geologice le-ar putea absorbi și valorifica la întregul lor potențial: *Octavian Andronic* și *Florin Condurățeanu.* Dacă primul nu prezintă cine știe ce interes, din pricina simplă că prezența sa în spațiul nostru mediatic și-a stabilit de multă vreme coordonatele și nu mai poate oferi acum nici o surpriză, în ceea ce-l privește pe cel de-al doilea, pe Florin Condurățeanu, putem înțelege și noi, subit, ca într-un exercițiu al iluminării, sensul acelei celebre exclamații blagiene, în care patetismul capătă enorme tremoluri metafizice: *dați-mi un trup, voi munților...* În cazul lui Condurățeanu evident că nu problema trupului se pune, aici, slavă domnului, se găsește atîta material încît este de mirare că Dan Diaconescu a plecat chiar cu mîna goală, ci a conținutului, a miezului, dacă îi putem spune așa, pastișîndu-l pe acel personaj mucalit, pornit să-și cumpere un prezervativ. Așadar, cam ce se găsește în această carcasă mediatică pe care ne-ați dat-o, cu atîta elan, *o, voi munților...* Prima tentație ar fi să spui: nimic! Totul este, la Condurățeanu, pe din afară; și fruntea de trei degete, bine camuflată sub părul dat din belșug cu briantină, și ochelarii, și lanțul de aur cam de grosimea unui sfîrc de bici, și brățara, tot din aur masiv, nițeluș mai largă, așa cum se și cuvine, decît grosimea încheieturii, și pixul din dotare, ba chiar și, dacă o putem trece tot la inventar, acea privire de carnivor care și-a pierdut incisivii, adică de o ferocitate strict ornamentală și uimită. Însă Florin Condurățeanu este mai mult decît atît, după cum bine se și poate citi pe anumite frontispicii, este și altceva decît simpla topografie pe care abia am sugerat-o. El este omul de pe zebră – recunosc, eu unul am crezut multă vreme că este chiar *zebra* -, este *editor* (și *senior* pe deasupra, la *Jurnalul național*) și dacă tot este *național* acel *jurnal,* ei bine, atunci Condurățeanu este, întîi de toate, *naționalist* și *patriot.* Dacă bietul Diaconescu avea carențe grave de construcție intelectuală chiar la nivelul gimnazial, Florin Condurățeanu manifestă semne evidente că și-a desăvîrșit educația prin Băneasa (poate tocmai de-aia și-a și început cariera la Antena 1, adică tot în Băneasa!). Încremenirea în dogmatism, o ură lubrică față de Occident, nostalgiile totalitare și un etnocentrism primitiv, cam acestea constituie, la o primă strigare, miezul său moale. Păunescian apatic și gelatinos, el încearcă de fiecare dată - și mereu în momentele acelea măreție în care își acoperă frizura cu genericele -, să lanseze, din lumea lui dospită și somnolentă, un strigăt înalt, mobilizator și definitiv: *români, oriunde v-ați afla, nu uitați că sînteți români!* Retorică stearpă și risipă inutilă de timp, întrucît oriunde s-ar afla, chiar și în situația dezastruoasă în care ar fi uitat, *românilor* lui Condurățeanu li se va aminti mereu ce sînt. Și asta în pofida voinței lor și în nici un caz ca un titlu de glorie! **(P.Ș.)**

POLIROM

NOUTĂȚI
ianuarie 2001

Emanuel-Mihail Socaciu (coordonator)
Filosofia politică a lui Thomas Hobbes

Moira Gatens
Feminism și filosofie
Perspective asupra diferenței și egalității

***
Revista A treia Europă
Nr. 3–4 / 2000, „Polonia"

În pregătire:
Oscar Wilde — **Decăderea minciunii**
Nicolae Corneanu — **Patristica mirabilia**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

OCHEAN

de Paul Miron

Ponoasele lui Gabriel

GABRIEL se dezbrăcase de cămașa de zale, își scosese platoșa de aur și se pregătea să se spele, cînd cineva bătu la poartă. De pe terasă, nu reuși să vadă cine este. "Dacă mă caută pe mine, o să revină." La ceasul al treilea auzi pași în grădină. Vecinul Ioil ducea în spinare pe un bătrîn care răsufla chinuit. "Ce-mi aduci acolo, Ioil? Bagă de seamă, băiatule, ai greșit adresa la cimitir!" Ioil strigă speriat: "Ajutor! Gabriel, vino repede!" - "Ce-i?" - "Domnului acesta i s-a făcut rău." - "Du-l la doctori." Bolnavul, așezat pe prispă, ridică încet capul spre amfitrion: "Iertați necazul făcut de noi! Dacă n-aș fi leșinat, eram de mult acasă. Nu știu ce am în ultima vreme." Dar Gabriel părea că nu ascultă. Privea fix făptura bietului bătrîn, apoi, deodată, izbucni: "Tătuță, pardon, așa vă ziceam ... Domnul profesor Vicențiu! V-am fost elev. Nu mă mai cunoașteți?" Profesorul își înfipse un monoclu și îl privi ca pe o probă promițătoare sub microscop. "Ei, bată-te să te bată norocul! Cum să nu te recunosc? Îți mai aduci aminte că te numeam 'Împăratul strengarilor' sau 'Nașul Mînă-lungă'? Cît voi trăi, n-am să te uit!" Nimeni n-a remarcat că 'Nașul' se înroșise la față ca ultimul harbuz al toamnei. Înțelese aluzia. E adevărat, că n-a prea dat pe județul care l-a ales senator. "O să ne facem un program de colaborare, întîlniri, comunități de muncă, schimb de tineret etc. O să vedeți." Profesorul nu reuși să continue dialogul. Ploaia torențială îi închise gura. Nu-și mai găsea nici nasul și nici urechile. Gabriel interveni: "Mergem undeva unde nu plouă. Am o listă cu toate localurile din regiune." - "Există așa ceva?", se minună bătrînul care se muncea să deschidă o umbrelă dărăpănată.

Au rătăcit pe multe hudițe și drumuri comunale, fiecare riscînd să-și piardă ciubotele de cauciuc în tina cleioasă. Undeva, într-o dumbravă, se vedea o casă măreață. Într-o cameră, la etaj, pîlpîia o candelă. Era casa lui Gabriel. Cei ce au aflat de aventura lui Vicențiu, se întrebau: pierdut-a tătuța busola sau a înșelat arhanghelul propunîndu-i să iasă la un restaurant? Ultima versiune e mai ușor de închipuit. Gabriel avea nevoie de sprijinul musafirului său pe care voia să-l cîștige ca avocat în procesul ce-l aștepta. Pe de altă parte, avea frică să se arate împreună pînă nu ar fi aflat cum e văzut profesorul în societatea judecătorească.

Puțini știau de acest proces misterios. Teancuri de dosare îl acuzau că ar fi omorît un paznic de noapte după ce a petrecut cu el la crîșma raiului. El se jura că nici n-a trecut pe acolo, adică pe locul crimei. În coridor, numeroșii martori, inamici în instanță, fraternizau gălăgioși. Cînd vorbea judecătorul se făcea tăcere, ca imediat după aceea să reînceapă : "Ce a spus? Cîți ani i-a dat?" Gabriel deschise atent ușa solidă ce scîrțîi ca și cum s-ar fi bucurat de revederea unui prieten vechi. Vorbea judecătorul: "Există, domnule procuror, martori care pot să ne spună ora exactă a fărădelegii?" - Procurorul își privi mai întîi, pe rînd, nasturii de la robă. Avea o voce plictisită. "Or fi existînd. Eu am o propunere mai reală. Și întinzînd mîna voalată și nemaipomenit de lungă, arătă spre cel ce tocmai intrase în sală: Gabriel. În cîteva clipe acesta fu arestat. "E interesant modul dv. de a da o sentință prin substituire. Eu, care am contribuit la prinderea lui prin cercetările făcute în secret și i-am pus în spate probele fundamentale, tocmai eu, mă fac părtaș neghiobiei voastre?" Din public răsună vocea unui cîntăreț de mare clasă:

Auleo, dom' procuror
Judecă-mă mai ușor
Că nu-i crimă de omor
Să omori pe-un trădător.

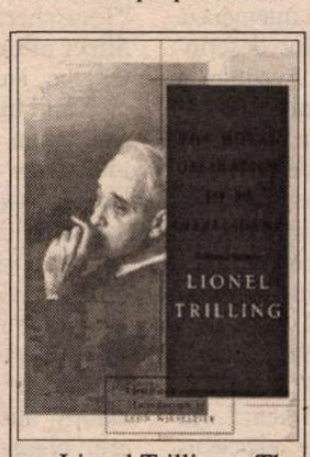
Era desigur 'Prostul raiului' care apoi se urcă pe un scaun și, astfel la aceeași înălțime ca instanța majestuoasă de pe podium, puse întrebarea: "De ce, fraților, nu l-a întrebat nimeni pe Gavriluț al nostru, dacă a slujit sau nu doi ani la Curtea Islamului și dacă a fost cu știința sau neștiința Celui de Sus?" ■

CARTEA AMERICANĂ

prezentată de **Andreea Deciu**

Un intelectual new-yorkez

CU VREO cîţiva ani în urmă citeam pentru prima oară, urmînd să revin apoi în cîteva rînduri, corespondenţa dintre Hannah Arendt şi Mary McCarthy, descoperind astfel nu doar două puternice personalităţi individuale, ci o întreagă lume: intelectualitatea americană din anii '30-'60, grupată în bună măsură în jurul revistei *Partisan Review*. Pe lîngă mai sus amintitele doamne, între aceşti intelectuali se numărau Edmund Wilson, Philip Rahv şi Lionel Trilling. M-a atras puternic la acest grup aerul lor de frondă — atît de necesar în atmosfera anilor din preajma războiului — dar poate mai ales profilul lor *moral*, mai curînd decît cel intelectual. Hannah Arendt e fără îndoială un nume de notorietate în Europa şi în România, dar McCarthy, Rahv, poate chiar şi Wilson ori Trilling, nu. Explicaţia nu constă doar în europenismul primeia şi americanismul depărtat geografic al celorlaţi, ci ţine mai curînd de mentalitate. Intelectualul american simbolizat de unul din cei numiţi mai sus poate părea suspect pe Bătrînul Continent: militant pînă la naivitate uneori, detaşat pînă la imoralitate alteori, idiosincratic pînă la exasperare dar şi capabil de o cuprindere universală a umanului în toată complexitatea sa. Viaţa pe care o duceau era ea însăşi ciudată: relaxată în moravuri şi totuşi tensionată permanent, supravegheată de o instanţă obscură dar eficace. Mary McCarthy e un exemplu relevant: căsătorită cu doi dintre cei mai proeminenţi membri ai grupării, amanta altora, dar şi singuratecă totodată, uneori chiar la propriu, întreaga ei viaţă pare a fi fost trăită într-o atmosferă de şovăială între puritanism şi libertinism, înţelese nu doar ca norme exterioare, ci şi ca imbolduri interioare. Scriam şi altădată, în cronici la alte cărţi, că spiritului american nu i se potriveşte uşor comunitarismul, mentalitatea de grup, că-i vine mult mai la îndemînă individualismul, cu toate că America e ţara minorităţilor, deci prin definiţie un spaţiu propice colectivului. Intelectualitatea new-yorkeză din care au făcut parte Trilling sau Mary McCarthy exprimă o fascinantă tensiune între individualism şi comunitarism, între însingurarea în citadela propriului sine



Lionel Trilling - *The Moral Obligation to Be Intelligent*, Farar, Straus and Giroux, New York 2000.

şi loialitatea, deschiderea faţă de ceilalţi. O tensiune care face din fiecare dintre membrii acestei grupări potenţiale personaje de roman. Dar şi o tensiune fertilă ca temă de reflecţie, de problematizare, ca mod de a înţelege însăşi misiunea intelectualului în societatea civilă.

Lionel Trilling a murit în 1975 cu reputaţia de a fi fost poate cel mai important critic literar american al secolului. A lăsat în urmă cîteva cărţi fundamentale, între care *Beyond Culture* şi *The Liberal Imagination*, laolaltă cu nenumărate eseuri literare despre, mai toţi scriitorii americani, de la Mark Twain pînă la Faulkner. Soţia sa, Diana, şi ea membră a grupării din jurul lui *Partisan Review*, a iniţiat şi supravegheat publicarea unei noi colecţii de eseuri ale autorului, reunite sub titlul *The Moral Obligation to Be Intelligent* (rom. Obligaţia morală de a fi inteligent) şi editate de Leon Wieseltier, redactorul şef al revistei *The New Republic*. Wieseltier însuşi e un personaj fascinant, cum cititorul român a avut prilejul să descopere citind volumul despre identitate pe care l-a tradus Mircea Mihăieş în urmă cu trei sau patru ani, la Editura Polirom. Interesantă e şi întîlnirea dintre spirite atît de diferite, ca opţiune politică şi religioasă: Trilling, un stîngist deseori acuzat de quietism, Wieseltier un conservator suspectat de prea mult radicalism. Dialogul lor devine posibil în ceea ce au amîndoi mai profund, dar şi în ciudăţenia care îi caracterizează. După cum observă editorul în prefaţa sa, Trilling era altfel decît majoritatea colegilor săi new-yorkezi. Mai calm, mai reflexiv, mai grav. Cu un singur cuvînt, mai *intelectual*. Spre deosebire de Wilson sau Rahv, celebrităţi neafiliate unei instituţii, care s-au făcut cunoscuţi doar prin scris şi printr-un mentorat direct exercitat asupra altor membri din grup, Trilling a fost profesor la Columbia, ceea ce cu siguranţă i-a marcat într-un fel anume stilul, obligîndu-l să fie cumpănit şi chiar să aibă o anumită morgă acolo unde alţii îşi permiteau excentricităţi şi stridenţe. Subiectele eseurilor sale au întodeauna o miză socială sau politică, dar ea e mult mai subtil ancorată în imediatul cotidian, decît la ceilalţi scriitori din grupul de la *Partisan Review*. Citiţi astăzi, Rahv, Wilson sau Mary McCarthy au un pathos care pare naiv prin precipitare şi vehemenţă, sau alteori dimpotrivă arid prin sarcasm şi forţată detaşare, pe cînd Trilling pare să fi găsit o justă măsură, inspirată probabil de contactul permanent cu un public viu şi prezent, cel al studenţilor săi.

De altfel, într-unul din eseurile incluse în acest volum, singurul dedicat unei scriitoare (Jane Austen), Trilling tratează tema ironiei, propunînd o distincţie între ironia implicată şi cea detaşată. Premisa de la care porneşte este că ironia implică o anumită doză de maliţie, de răutate, că exprimă o anumită doză de dispreţ pentru ceilalţi-obiectul ironiei. Firesţe, mulţi au scris despre ironie, între ei Kierkegaard şi Jankelevitch, iar Trilling nici nu se apropie de subtilitatea şi complexitatea argumentelor acestor filozofi. Dar eseul e important pentru că defineşte profilul lui Trilling ca exeget literar: optînd pentru ironia implicată, care e mai puţin maliţioasă pentru că se răsfrînge şi asupra subiectului, ca auto-ironie, criticul îşi stabileşte de fapt repere axiologice, calculează un fel de rază de bătaie a judecăţilor sale. Rezultatul: Trilling nu e un critic maliţios, ci îngăduitor, fără a avea standarde modeste sau toleranţă pentru mediocritate. Nu se revoltă, nu se entuziasmează.

Această atitudine critică Trilling o numeşte "realism moral", preluînd de fapt un concept lansat de Matthew Arnold, magistrul spiritual al autorului. Realismul moral are o arie largă de cuprindere, care include judecăţi politice şi comportamentul în societate, dar aplicat la literatură el se referă la o anumită empatie cu textul literar, la capacitatea de a-l înţelege şi aprecia conform unor criterii elastice şi relative, nu absolute şi rigide. Aşa cum în viaţa de zi cu zi există mai mult probleme decît soluţii, care reclamă reflecţie permanentă, nu eliminare, în literatură există texte imperfecte, care trebuie înţelese în raport cu potenţialitatea lor, nu una ideală.

Critica literară a lui Lionel Trilling e construită pe principiul echilibrului şi e deschisă spre fenomenul mai larg al culturii, o combinaţie care în anii Noii Critici i-au ameninţat popularitatea, dar care acum ar trebui să i-o garanteze.

■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Literatură şi adevăr

"UNII cred că durata operelor depinde de 'umanitatea' lor. Se străduiesc să fie *adevăraţi*. Dar care opere durează mai mult decât cele fantastice?... Falsul şi miraculosul sunt mai *umane* decât omul adevărat" (II, 482).

Nu e uşor de contrazis această idee; simt nevoia s-o fac, având conştiinţa clară a unei posibile prejudecăţi.

Trebuie pornit de la o disociere: este de dat la o parte o anumită umanitate, de tipul celei din *Ciuma* lui Camus. Adică, trebuie dat la o parte modul *bien pensant* de a gândi: încrederea în om, victoria vieţii, a binelui etc. Sunt, de fapt, *sentimente* - sărace în adevăr. De aceea, e preferabil să punem în paranteză cuvântul *uman*, deşi tot despre om e vorba, şi să reţinem pentru dezbatere cuvântul *adevăr*.

Nu poate fi contestat: există în noi nevoia de miraculos. E un...adevăr. Alt adevăr: există în noi nevoia de artificiu. Ambele impulsuri au ajutat maimuţa să coboare din copac.

Îmi dau seama: risc să cad într-un sofism, fiindcă nu astfel de adevăruri contestă Valéry. Dimpotrivă, le afirmă.

Rămâne întrebarea dacă prin artificiu (miraculosul nefiind obligatoriu) spunem, sau nu, un adevăr despre om. Dacă gratuitatea artei o duce până la a fi un joc. Şi jocul trecut prin artificiu este specific uman dar, încă o dată, nu e ceea ce vreau să discut.

Poate că vor adevăr uman numai anumiţi cititori, cei atraşi de ruşi. Dar este, chiar şi acela - gogolian, tolstoian, dostoievskian, cehovian -, adevăr despre om? Eu zic că da, însă nu prea pot să mă explic. E o chestiune de recunoaştere, în sens platonician. Aceşti autori îmi spun ceva ce exista confuz în mine, fără să pot formula. Simt că omul este aşa, sau poate fi şi aşa. Dar poeţii, dar artificioşii? Dar Mallarmé? Simt un enorm adevăr la Mallarmé. O spaimă cumplită: Dumnezeu a murit, iar creaţia a rămas în sarcina poetului. De aici şi frica de hârtia albă şi proiectul unei Cărţi care, ca şi creaţia divină, să cuprindă Tot. Acesta nu mai e, ca la romancieri, un adevăr *observat:* este un adevăr *generator*. Ca şi cel rezultat din observaţia prozatorului, poate fi fundamental. Adică, trans-uman. Dacă memoria nu mă înşală, am să întâlnesc ideea aceasta: omul nu este un dat, este un proiect. Unul care, o ţin morţiş, nu se poate lipsi de adevăr.

Dar, iată. Nu este de găsit o confirmare a ceea ce susţin în următoarea frază: "Măreţia poeţilor (este) de a percepe cu forţă prin cuvinte ceea ce n-au putut decât să întrevadă vag în spiritul lor" (II, 483)?

Pare-se, m-am grăbit. "Expresia sentimentului adevărat e totdeauna banală. Cu cât eşti mai adevărat, cu atât eşti mai banal" (II, 485). Ofensiva împotriva adevărului pare să continue. Dar nu se leagă fraza de observaţia făcută cu o pagină mai înainte, când Valéry cerea un interval între cântec şi ce? Nu spunea ce. Spunea numai că intervalul îţi permite să râzi. Se poate extinde afirmaţia. Este nevoie de un interval între sentiment şi scris. Dacă scrii când simţi, vei fi chiar mai rău decât banal: vei fi *neadevărat*. A-ţi sta mintea la scris când *simţi* face să dispară sentimentul; îl falsifică. Ţi-a murit cineva apropiat şi tu te repezi la masă, ca să scrii despre ce simţi...

Abia când sentimentul a încetat poţi să-l *scrii*. Poţi şi mai mult: exprimi resursele neconsumate ale sentimentului. Valéry are dreptate: "Trebuie să cauţi ca să nu fii (banal)". Ce cauţi nu este un sentiment neadevărat. Sunt rădăcinile sentimentului şi posibilităţile lui. Cauţi şi spui ce ţi-a rămas obscur. Spui viaţa, în plenitudinea ei; ce n-ai trăit destul, ce ai mai fi putut simţi.

Recunosc, din toate ideile-forţă esteticul mă reţine cel mai puţin. E o poziţie anacronică acum când, cum se întâmplă periodic, literatura trece drept a fi, în sine, lucrul cel mai important. Iar eu îmi spun: există pe lume atâtea lucruri... Dacă aş fi provocat să precizez care alte lucruri, n-aş zice dragostea, sau Dumnezeu, sau orice altceva. Cred că în mintea mea nu e decât *suferinţa*, adică ceva despre care nu prea ai ce să zici. Sunt suferinţe împotriva cărora, ca împotriva ploii, nu poţi nimic şi atunci ce să spui, ce altceva decât eterne banalităţi (alunec spre poziţia combătută), iar altele nu aşteaptă vorbe; ori te angajezi într-un efort, comun sau solitar, de a le preveni şi alina ori, dacă nu te simţi în stare, mai bine taci. Sunt şanse considerabile să fii neadevărat. Este o strungă prin care nu trec decât artiştii mari. Dar aceştia trec. De aceea, nu-mi stăpânesc reacţia, poate primitivă, de câte ori literatura se vrea numai literatură: atâta caz, dumnezeule, atâta caz!

■

ESEU

Ce ar fi putut învăța și Karl Emil Franzos din estetica

FINALUL "icoanei de cultură" pe care Karl Emil Franzos o dedica "Femeilor române", în versiunea dintîi, publicată deja în ianuarie 1869 în foiletonul ziarului "Tagespost" din Graz, constituie o simptomatică profesie de credință a autorului cu privire la propria-i poetică: "Am încercat, spune dînsul, să zugrăvesc *tipuri* ".

La încă foarte tînărul Franzos, absolvent strălucit, cu doar doi ani și jumătate mai devreme, al gimnaziului din Cernăuți, termenul pe care acesta îl utilizează ("tipuri") atestă deja o îndeletnicire serioasă cu conceptele de bază ale unei estetici considerate la mare preț printre filosofii și criticii literari germani ai momentului. Prozatorii realiști, precum un Gottfried Keller sau un Gustav Freytag, ultimul aflat de altfel printre idolii literari ai tînărului Franzos, pretind a transcende mimesis-ul în ipostaza sa pur reproductivă și a proceda în conformitate cu recomandarea lui Wilhelm Scherer - un alt reper important al lui Franzos încă din perioada profesoratului aceluia la Universitatea din Viena,- istoricul literar al cărui crez pozitivist decurge din chiar simpatia pentru rețetele realismului literar, după care criteriul reușitei scriitoricești consta în a construi "conștient" și intenționat "tipuri generale" și nu de a modela personaje prin simpla descripție, "copie după natură", a unor individualități, ba chiar a unor indivizi anume, nemijlocit identificabili.

Va fi fost revendicarea explicită a lui Karl Emil Franzos de la o poetică a "tipurilor",- el însuși, în proza publicată odată cu prima parte a deceniului al optulea, un realist de registru minor, apăsat și de un anume epigonism eclectic, ce combină, pe lîngă rețetele verificate ale prozei realiste contemporane lui (vezi propriile-i comentarii, datînd chiar din 1869, asupra lui Theodor Storm) și reminiscențe clasic-romantice,- un gest de adaptare la "spiritul vremii" sau, totuși, o opțiune estetică lucidă și responsabilă, asumată, în definitiv, chiar și numai pentru a-și regla, cu inerentele stîngăcii ale începutului, raporturile cu contextul literar în care urma să se lanseze? Un răspuns decis și decisiv la această dilemă fiind dificil, nu ne rămîne decît să constatăm că unica certitudine în legătură cu această "constrîngere" teoretică pe care și-o impune tînărul Franzos o reprezintă sursa, - directă sau indirectă, este mai puțin important în situația de față, - a întregii dezbateri din a doua jumătate a secolului al XIX-lea german cu privire la o poetică a "tipurilor": ea pornește de la Goethe, și, dacă Franzos este unul dintre multiplii receptori și "interpreți" ai esteticii acestuia, faptul dă măsura atît a substratului fertil pe care estetica weimariană, alături de idealismul filosofic romantic, l-a reprezentat pentru întreaga producție intelectuală a secolului al XIX-lea în Germania și Austria, ca și a valului epigonic și inerent simplificator pînă la falsificator pe care ea l-a susținut pînă tîrziu, pînă, de ce nu?, în era "realismului critic" și a "realismului socialist".

ESTE interesant faptul că termenul de "Typus" nu apare în nici una din scrierile dedicate de Goethe artei și literaturii, ci, destul de frecvent, și în exclusivitate, în textele pe care le-a consacrat științelor naturii. In *Erster Entwurf einer allgemeinen Einleitung in die vergleichende Anatomie, ausgehend von der Osteologie* , datînd din ianuarie 1795, Goethe remarca asemănarea animalelor între ele, ca și între acestea și specia umană, pentru a ajunge la concluzia că o comparație relevantă ar fi posibilă doar pe baza ideii cum că ar exista un "tip anatomic" comun, o "imagine" generală ("allgemeines Bilde") a constituției viețuitoarelor. Tot acolo el descria și calea metodologică a unei asemenea comparații, pornind de la teza că respectivul "canon" comparativ nu poate fi instituit în funcție de vreun model individual, și nici măcar de cel oferit, în ciuda desăvîrșirii sale organice, de către anatomia omului; "kein Einzelnes, spune Goethe, kann Muster des Ganzen sein". Cu alte cuvinte, experiența individualului, cea care, prin comparație, stabilește asemănările și deosebirile dintre elemente, rămîne limitată la atît dacă lipsește cumva complementul ei dialectic, ideea unificatoare ce "domnește peste întreg" și care, pe cale genetică, dă conturul "imaginii generale" mai sus amintite. Empiria fără abilitatea generalizării, dar și generalizarea fără verificare empirică, inducția fără deducție, dar și deducția fără inducție, conduc doar la parțialitate și la incapacitatea de a atinge, prin puterea inerent limitată a subiectului, nelimitarea și certitudinea obiectului, care este natura în întregul ei. "Tipul" formal astfel definit devine, după Goethe, un fel de "fir al Ariadnei" pentru ceea ce el numește "laberintul constituției animaliere", în ultimă instanță un construct euristic ce mijlocește între descripția fenomenelor particulare și clasificarea lor conceptuală. În orizontul secolului al XVIII-lea, o atare viziune se articulează într-un început de gîndire tipologică, apărut deja, nu întîmplător, chiar în încercări de filosofie a naturii și de antropologie, în care îndoiala asupra validității cercetării întemeiază reflecția asupra procedurilor descriptive și a celor analitice. "Aventură a rațiunii" - astfel se pronunță Goethe, revendicîndu-se direct de la învățătura kantiană, asupra putinței de a depăși analiza și a accede la sinteza "tipologizantă", ordonatoare și suverană asupra fapticului brut, asupra a ceea ce poate rezulta doar din intuiție. "Tipul", așa cum îl consideră Goethe, devine, ca model descriptiv, ca "fotografie sincronică", o proiecție a diacroniei, căci el fixează, în dinamica lor, datele procesualității; în sinteza trecutului, în reconstituirea "plantei originare", se prefigurează evoluțiile viitorului.

ESTE notorie corespondența mereu subliniată și repetată de Goethe între demersul științific și cel artistic, între care voința armonizantă a clasicului constituie canavaua comună; dealtfel, în fragmentul *Naturphilosophie* Goethe face o paralelă clară între poet și artistul plastic, observatori privilegiați ai naturii înconjurătoare, pe de o parte, și omul de știință, pentru care natura este într-un alt fel obiect de studiu, pe de altă parte, - el însuși considerîndu-se drept prototip al identificării totale a celor două "tipuri" (sic!) de priviri asupra naturii. Or, de aceeași logică ține extensia "doctrinei tipurilor" către artă și literatură, pe care Goethe o întreprinde ducînd mai departe, dar și situînd pe o cu totul altă treaptă a reflecției, cîteva din ideile lui Anton Raphael Mengs, pictor și teoretician al artei, amic cu Winckelmann, care, meditînd asupra "imitației naturii", propusese deja pentru artele vizuale o "doctrină a tipurilor" într-o formulă înrudită cu viziunea clasicizantă a acestuia din urmă.

Textul goethean este unul emblematic pentru estetica clasicismului weimarian: *Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil* (Simpla imitare a naturii, manieră, stil), apărut în februarie 1789 în revista lui Wieland, "Teutscher Merkur", este rezultatul direct al experienței italiene trăite de Goethe, inclusiv al întîlnirii la Roma cu Karl Philipp Moritz, autor la rîndul său, cu un an înainte, al unui op întitulat *Über die bildende Nachahmung des Schönen* (Despre imitația imaginativă a Frumosului). Cele trei variante ale relației artistului cu natura fixate de Goethe deja în titlul studiului, relație fundamentală, după cum se știe, pentru antici, numesc, de fapt, trei grade diferite ale "cunoașterii" naturii, atîta cît îi este dată artistului prin creație. Cea dintîi treaptă este proprie "talentului natural", "naiv", cum i-ar spune Schiller, sensibil față de empirie pînă la identificarea cu ea, dar inerent limitat în lipsa unei perspective a întregului, care nu poate veni decît prin reflecție. A doua, "maniera", constituie o cale de manifestare exclusivă a spiritului, un produs al "minții", complet rupt de contemplarea lumii din jur, o trufașă deducție a întregului, a cărei legitimitate devine contestabilă de vreme ce-i lipsește o confirmare "nemijlocită". Abia "stilul" reprezintă medierea între extremele ilustrate de precedentele trepte ale raportului dintre artist și natură: el asociază observația directă conceptului, favorizează trecerea de la concret la abstracțiune, de la particular la generalul ce ordonează și clasează - cu cuvintele lui Goethe, el atinge "certitudinile fundamentale ale cunoașterii, esența lucrurilor, în măsura în care ne este îngăduit să o recunoaștem în forme vizibile și palpabile". "Tipurile", formele "originare" și "ideale" pe care naturalistul Goethe le identifica grație aceleiași medieri la pragul dintre ontogeneză și filogeneză devin,

n-a învățat lui Goethe

iată, accesibile, prin creația artistică! Este aici însuși sîmburele poeticii clasicismului weimarian, ce tinde a fixa universalul în particular, permanența, prezentul continuu, în procesualitatea devenirii: ceea ce este "tipic" este concomitent necesar și normativ, este ideea ce se întrupează, dar care, fără trup, nu poate fi.

REVENIM pe pămînt: dacă, în principiu, romanticii germani n-au agreat cîtuși de puțin doctrina goetheană și clasică a "tipurilor", unii dintre ei, în faza entuziasmului cu care au însoțit ridicarea împotriva Franței napoleoniene, au încercat, precum Joseph Görres, s-o instrumentalizeze în sens naționalist - "der Volksgeist", "spiritul neamului", concept cu totul străin, în iraționalitatea sa, lucidității clasice, ar fi fost, după acesta din urmă, totuna cu "tipicul", cu originarul și cu chipurile pe care le ia odată cu iradierea sa în temporalitate. Si pe această filieră,- legată nu mai puțin de etnopsihologia lui Steinthal și Lazarus, foarte la modă în anii '60-'70 ai secolului trecut, ce l-a atras și pe Eminescu,- pe lîngă cea a autorilor realiști, convinși că, prin descripția fidelă a lumii, îi pot surprinde întemeierile, a receptat Franzos doctrina goetheană a "tipurilor", pe care pretinde a și-o asuma. Chiar foiletonul despre "femeile române", despre care era vorba mai sus, își propune să descrie un "tip național", specific a ceea ce dînsul va numi cîțiva ani mai tîrziu,- spre exasperarea lui Eminescu,- *Halb-Asien*, "Semiasia", ținutul aflat la marginea civilizației europene, populat de nații unde după dînsul misiunea civilizatoare a Occidentului, de fapt a germanilor, s-ar afla abia la început.

Dincolo de stîngăciile debutantului într-ale scrisului, Franzos ilustrează însă la modul cel mai eclatant degradarea și trivializarea esteticii clasice în faza epigonică a realismului minor de după jumătatea secolului al XIX-lea. Confuzia dintre superficiala relatare jurnalistică și ceea ce "părinții fondatori" numeau "einfache Nachahmung der Natur", dintre sentințele grăbite și pătimașe și cumpănita sondare a adevărului se revelă din capul locului - meschina răzbunare a tînărului dezamăgit, probabil, de dragostea neîmpărtășită a unei "dame române" din Cernăuți, unde, ca student, își petrecea vacanțele, proiectează cumplite vini și păcate, explicabile după el prin date etnopsihologice și mai puțin sociopsihologice: "romînca de astăzi", afirmă el în *Die Rumänische Frau* , text datînd din perioada 1868-1869, "damă strălucitoare, modernă, fără prejudecăți", nu poate fi niciciînd "o soție așa cum o concepem noi, germanii". Îi reprosează lipsa de curățenie și de ordine, dar mai ales ușurătatea cu care ar "călca în picioare sfînta căsnicie". Pe de altă parte, tot el își mărturisește empatia pentru un popor "natural", cum i se par a fi românii - aceasta în spiritul admirației romantice, pe linia Herder-Rousseau, pentru "sălbaticul cel nobil", inclusiv pentru năzuința lui spre libertate, pe care o însoțește cu o strașnică critică la adresa "barbariei", a moravurilor încă foarte crude, a misticismului și a lenii, eradicabile toate printr-o pedagogie optimistă, de asumat, după el, prin misiunea "civilizatoare" a germanilor în *Halb-Asien*.

În imaginea emblematică a "serbării culturale" din Cernăuții anilor 1875, cu parada dansantă a naționalităților din Bucovina etalîndu-și, îmblînzite, o "diferență" cel mult folclorică și, în plus, o zgomotoasă bucurie la aniversarea anexării provinciei la Austria (vezi foiletonul *Ein Kulturfest*, comandat de "Neue Freie Presse"), Franzos ilustrează amestecul de simpatie silită și de înstrăinare înfricoșată, dar nelipsită de accente disprețuitoare și agresive, ce caracterizează tratamentul Celuilalt și, de fapt, întreaga retorică "progresistă" a burgheziei central-europene identificate în estul Monarhiei habsburgice cu "germanismul" - burghezie care, în enclave urbane precum Cernăuții, se baricadează împotriva tradiționalismului suspicios al patriarhalei lumi înconjurătoare pentru a-și susține legitimitatea politică și economică prin argumente cultural-civilizatoare. Pretinsa "armonie" națională din Kronland-ul moldav s-ar menține, după Franzos, doar în limitele foarte înguste ale unei raționalități mereu amenințate, așa cum o semnalează chiar dînsul à propos de români, "fiii zvelți și dinamici ai Sudului, cu fețele lor smede și cu ochi negri strălucitori", a căror mîndrie și demnitate "naturală", "atîta vreme cît sînt treji" (ca antonim al beției alcoolice, dar și în sensul figurat al lucidității, al rațiunii în general) o elogiază; "aici - la serbarea din octombrie 1875, deși Franzos are în vedere, probabil, Cernăuții și Bucovina în general, în contrast cu alte provincii habsburgice, deja măcinate de luptele naționale - încă mai sînt". Oricum, constelația mărcilor destinate a desemna alteritatea românilor (a țăranilor români) se dovedește, în seria de texte aflate la intersecția jurnalisticii cu ficțiunea, - texte despre care Franzos va repeta cu încăpățînare că ar reflecta cu maximă fidelitate "adevărul",- tot mai stabilă, chiar și acolo unde este strecurată în "narațiune". Ea ajunge să încremenească într-un sistem fix, topologic, de relații între elemente formale și conținutistice: proba cea mai elocventă o constituie nuvela *Die Reise nach dem Schicksal*, publicată în "Neue Freie Presse" în 1884, în al cărei text "fundalul" spațio-temporal a fost de două ori modificat, odată cu rețetele preconcepute ale coloritului local adecvat fiecăruia, din Podolia pînă în Gorizzia și apoi în Bucovina contemporană, cu tot cu ceea ce Michel Foucault va numi, mai tîrziu, "rețeaua de formule discursive".

PRETENȚIA lui Franzos de a practica o poetică a "tipurilor" în descendența lui Goethe nu constituie, în consecință, decît o infatuată iluzie. Acele "constructe" ideatice, de care vorbesc exegeții săi, teze pe care se mulțumește să le ilustreze obsesiv în propriile texte, coincid cu așa-numitele "Bilder im Kopf", "imagini înrădăcinate" în creier, ce preced percepția directă a realității și o influențează pînă la manipulare. Cu atît mai mult cînd aceste "imagini" sînt proiectate peste pretinse "esențe naționale" (*Wesen der Nation*), ele sînt rezultatul unui dezechilibru generator de discriminare și inegalități. Ele nivelează și mortifică Viul, tot așa cum repetitivul dăunează, în discursul literar, reprezentării și mimesis-ului - modelînd tocmai "discursul colonial" de care vorbea Homi Bhabha, în multdiscutata sa carte *The Location of Culture* (Londra/New York 1994). "Tipurile" lui Franzos sînt, de fapt, totuna cu ceea ce, în anii '20, Walter Lippmann va defini, în cartea sa despre "opinia publică", drept simple "stereotipuri".

Andrei Corbea

Spații ale realului

RECENTA carte a Rodicăi Mihăilă, *Spații ale realului în proza americană - între autobiografie și evanghelia postmodernă,* apărută la editura Concordia, reunește studii de un înalt nivel academic, studii dedicate unor scriitori asupra cărora autoarea a meditat îndelung.

De altfel, Rodica Mihăilă, cunoscută publicului românesc prin valoroase traduceri, articole și exegeze ale literaturii și civilizației americane, se remarcă și acum nu numai printr-un profesionalism de prim rang, ci și prin rigoare științifică, antologia sa de eseuri, grupate tematic, fiind prevăzută cu tabele cronologice și cu bibliografii critice la zi pentru fiecare autor discutat.

Cartea Rodicăi Mihăilă, prezentată cu nuanțare și rafinament în prefața Irinei Grigorescu-Pană, își propune să exploreze conceptul de realism în variantă americană, pornind de la tradiția scrierilor autobiografice de sorginte puritană, care au creat un "spațiu" cultural al confesiunii, al revelațiilor profetice, al introspecției vizionare.

Cei doi poli ai analizei sunt marcați de Frederick Douglass, sclavul negru ajuns scriitor, autorul unei celebre autobiografii despre servitute și libertate, și Norman Mailer, artistul postmodern care rescrie Noul Testament pentru a-și absolutiza subiectivismul.

Între acești poli, Rodica Mihăilă introduce o serie de romancieri precum George Washington Cable, Sarah Orne Jewett, Mark Twain, William Dean Howells, Henry James, Kurt Vonnegut, John Irving, Ann Tyler, Toni Morrison, care au decupat diverse 'spații' ale realului american.

Așa cum observă cu pertinență autoarea studiului de față, literatura americană a vădit încă de la începuturile sale tendința de a construi un roman național care să definească identitatea unică a 'Lumii noi', dar nu din perspectivă istorică ci din perspectivă regională. Astfel, singularul caracteristic s-a despletit într-o multitudine de culori locale, Nordul, Sudul, Estul și Vestul marelui continent intrând într-o rezonanță culturală de proporții.

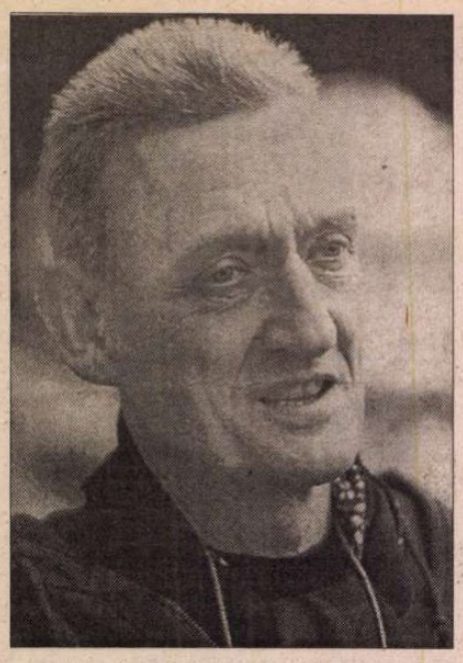
În această ordine de idei, George Wshington Cable și Anne Tyler sunt aleși ca reprezentanți ai "spațiului" sudic; Noua Anglie se individualizează în scrierile lui Sarah Orne Jewett și William Dean Howells; Vestul se conturează în impresiile de călătorie ale lui Mark Twain, dar și în opera lui Toni Morrison. Pe de altă parte, romancieri ca Henry James și din nou William Dean Howells surprind în creația lor specificitatea identității americane în comparație constantă cu individualitatea fascinantă și sofisticată a bătrânei Europe. Variantele demistificatoare ale visului american privind o Americă idilică și inocentă se observă în scrierile lui Connegut, Irving și Mailer, analizate cu subtilitate și vervă critică de Rodica Mihăilă. Autoarea urmărește cu predilecție strategiile de romanțare a realității americane în demersul clasic mitologizant ca și mijloacele de deconstruire a mitului prin ironie, parodie și pastișă în discursul modern și post-modern. De un deosebit interes sunt în acest sens observațiile pe care autoarea le face în fiecare studiu asupra tehnicilor narative și asupra relației autor-narator-personaj-cititor, orchestrarea punctelor de vedere ținând și ea de configurarea realului posibil.

O altă temă a acestei captivante cărți de critică este călătoria, descoperită în operele supuse studiului. Călătoria spre descoperirea unui sine individual și național (Douglass, Twain, Tyler, Howells, Morrison), călătoria ca pelerinaj cultural (Henry James), ca traiectorie în devenirea eului artist (Irving, Mailer), călătoria ca proiect utopic (Vonnegut), întoarcerea în timp (Sarah Orne Jewrtt), reprezintă tot atâtea fațete prin care realul e modelat lăuntric. Vechiul motiv al călătoriei vieții e reluat dintr-o perspectivă proprie, specifică individualismului american, marcat de moștenirea introspecției puritane dar și de pragmatismul viziunii protestante prezente chiar în discursul post-modern.

Structura picarescă și neo-picarescă a textelor puse în discuție se leagă de preferința americanilor pentru genul scurt: eseu, schiță, povestire, nuvelă, Rodica Mihăilă subliniind caracterul episodic al capitolelor care compun țesătura mai vastă a romanului. La fel de incitante sunt apoi considerațiile pe care le face autoarea despre perspectiva americană asupra istoriei și timpului, pornind de la arhetipalul Rip Van Winkle care se cufundă în somn pentru a eluda prezentul.

Dar despre acestea și despre multe altele vor putea afla mai adânc cititorii, cărora le recomand cu toată căldura cartea Rodicăi Mihăilă.

Monica Pillat



Christian HALLER

Catalogul bizantin

CHRISTIAN HALLER s-a născut în 1943 la Brugg și trăiește în prezent la Laufenburg, în Elveția. A visat de copil să devină actor, dar, în cele din urmă, scena l-a prins în mrejele ei ca dramaturg. Piesa de teatru *Götterspiele* (Jocurile zeilor) a apărut în anul 2000 și în România, într-o ediție bilingvă, și urmează să fie pusă în scenă la un teatru românesc. Pe lîngă dramaturgie, Ch. H. este cunoscut și ca poet și prozator. Are în pregătire o nouă operă narativă, a cărei figură centrală va fi chiar mama scriitorului, care și-a petrecut adolescența și tinerețea în România. Pentru această lucrare autorul a primit o bursă la Berlin și București. În timpul ședерii în țara noastră, Ch. Haller și-a format unele impresii despre România, ce au căpătat forma *Catalogului bizantin.*

pentru Andrei Pleșu

Nu există claritate
și în concluzie nimic de clarificat.
Nu există adevăr
doar aparențe mai mari sau mai mici.
Ce vedem cu propriii noștri ochi
este în orice caz ce nu e:
Toată existența nu e decît o sustragere
vicleană de la adevăratele puteri și forțe
care nu sînt niciodată de găsit.
O întîmplare e un zvon neîntemeiat,
o realitate e bănuiala unei dezmințiri.
Nu există istorie, există legende și mituri.

O întîlnire pe care o stabilești cu cineva
e propunerea politicoasă
de a nu te mai vedea niciodată.
Acordurile sînt aplanări de moment
care se realizează tocmai datorită acestui lucru.
Planificările sînt proiecte
rezolvate în minte
care nu mai au nevoie de realizare.

Banii sînt un mijloc de a-ți cumpăra
dreptul la o marfă și nu echivalentul
mărfii înseși:
De aceea marfa nu trebuie să aibă o valoare
corespunzătoare sau o calitate.
Dreptul conferă prestigiu, nu marfa.
Calitatea ei abia de mai joacă vreun rol.
Ea este ca un colet primit întîmplător:
pe care trebuie să-l accepți tăcînd.
Banii sînt de aceea și mijlocul
de a-ți cumpăra dreptul.

Cea mai arzătoare preocupare este să-i posezi,
să-i procuri este scopul, urmărit neîncetat:
Printre modalitățile de a ajunge la bani,
aceea de a-i cîștiga prin muncă
este ultima soluție extremă la care ești silit.
Dacă există însă o cale de a realiza ceva
cu mijloace mai neeconomice, aceea
va fi cu siguranță găsită.

Sentimentul comunității încetează dincolo de
restrînsa familie:
în fața ușii începe de aceea spațiul nimănui.
De acesta nu trebuie să te sinchisești,
în el poți arunca tot ce vrei,
din el poți lua tot ce-ți place.
Totuși atenție, acest spațiu al nimănui
începe chiar de dincolo de haine,
între oameni: în el îți poți arunca
fără jenă deșeurile psihice. Fii
mai brutal, pînă la limita suportabilului,
dar și mai lingușitor, mai exagerat în compli-
mente.
Politețea există doar ca o fină gradație
a devoțiunilor după o ierarhie momentan reală
sau construită.
În spațiul nimănui te miști după principiul
celui mai mare profit personal:
îți forțezi avantajul, chiar dacă acest lucru
dăunează colectivității (d.p. comunicării).
Și întrucît comunitatea nu e percepută ca atare,
nici propriul comportament minim admis nu
poate fi simțit.
Oamenii se comportă în continuare după
principiul
celui mai mare profit personal, chiar atunci
cînd acesta îi aduce comunității
cel mai mare dezavantaj.

Relațiile dintre oameni
se stabilesc de regulă după schema
folosită de hoții de stradă:
Fii rapid, acționează prin surprindere
și ai grijă să ajungi imediat la devizele
emoționale,
să pui mîna pe ele prin presiune, intimidare
promisiuni false, să juri și să conjuri,
dar nu uita că celălalt (cealaltă)
acționează după aceleași criterii.

Nimic nu se întîmplă de bună voie,
totul e schimb. Nu există obligație,
doar o tocmeală care se schimbă continuu.
Și pentru că nimic nu e solid și definitiv,
totul e deschis.
Pentru că trecutul și viitorul
nu sînt reale,
nu contează decît prezentul:
Cine recunoaște momentul și știe
să-l folosească, poate să ajungă departe.
Cine știe să se mențină în moment și să
trăiască în imediat, poate fi foarte fericit.
Cine nu se pricepe la lucrul neterminat,
întrerupt, făcut pe jumătate, nu rezistă.
Cine nu suportă ceea ce e incert, plutitor,
ambiguu
dispare. Deoarece a fi în același timp
de toate și nimic e încercarea
de a supraviețui într-o lume
despre care proverbul spune:

Fă-te frate cu dracu
Pînă treci puntea.

Nota de subsol atlantică

Era foarte cald și după miezul nopții; ședeam sub marchiza unui restaurant, cîinii urlau și, în afară de mine și de prietenul meu, la masă mai erau doi oameni de afaceri occidentali, și cel care-și aprindea pipa spuse:
La mine nu se discută
vreau claritate și ea trebuie respectată
fără cruțare.
Important este ce vreau: Și fie că poți
să-mi furnizezi sau nu poți să-mi furnizezi,
dar dacă vrei să-mi furnizezi, eu pun condițiile
și tu trebuie să le respecți.
Întotdeauna nu există decît o realitate
și aceea e un număr.
Se află sub linie: După el sînt măsurat
la sfîrșitul anului și după el
vei fi și tu numărat cînd livrezi:
Trebuie să corespundă.

Am termene și am o coordonare
și acestea luate împreună fac o planificare:
Agenda mea e un cod de legi, care indică,
ce, cînd, unde și de către cine se execută
și minutele sînt numărate și orele măsurate
și cine nu le respectă primește *malus* sau *bonus*
pentru că timpul e bani și lucrurile
trebuie duse la bun sfîrșit:
Nu contează decît ce se poate număra.
Bucată cu bucată.
Dacă există o cale de a produce ceva
într-o formă și mai rațională
aceea va fi cu siguranță găsită.

Consumatorul are dreptate
și consumatori sîntem toți:
El cumpără ce vrea să aibă și eu trebuie
să-i dau ce crede că vrea să aibă: calitate,
garanție, siguranță.
Marfa mea e prestigiu.
Reclama mea e sentimentul lui vital.

Dar am nevoie de obligativitate, de un spațiu
legal cu legi valabile pe lungă durată:
Ele sînt un cadru necesar care indică
acele condiții în virtutea cărora
pot să calculez: și violarea legii.

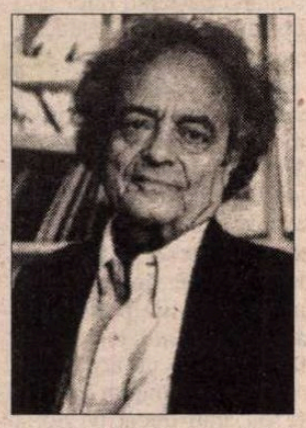
(Între noi fie zis, de la casa mea
pe care mi-a construit-o firma pe malul
unui lac cu piscină, fac treizeci de minute
pînă în oraș: o sută cincizeci la oră și
problema autobuzelor o rezolv
cu o bancnotă vîrîtă în reverul polițistului!)

Toate legăturile între oameni sînt
un contract cu mai mult sau mai puține
clauze limitative.
Ce ne trebuie e siguranță,
nimic neprevăzut, nimic întîmplător.

Dar atîta vreme cît cei de aici, de jos,
din această țară frumoasă în sine,
se mai află încă pe punte,
fac bine că vor să fie prietenii noștri.

Prezentare și traducere de
Nora Iuga

Povestea lui Adonis



● Ali Ahmad Said Isbir avea 13 ani şi era analfabet în 1943, cînd primul preşedinte al noii republici siriene a făcut o vizită în provincia de nord. Fiul de ţărani săraci şi-a făcut loc cu coatele prin mulţime şi, ajuns lîngă preşedinte, i-a recitat o poezie populară. Ca într-o poveste orientală, omul politic l-a întrebat pe băiat care îi e cea mai mare dorinţă. "Să merg la şcoală" - a răspuns acesta. Şi dorinţa i-a fost împlinită. După ce a absolvit şcoala franceză, şi-a continuat studiile la Damasc, obţinînd în 1954 o licenţă în filosofie. În perioada de studenţie a debutat ca poet, sub pseudonimul Adonis, publicînd două volume de poeme. Militant în Partidul Sirian naţionalist, s-a refugiat în 1956 în Liban, unde a dus o intensă activitate poetică şi de teoretician literar, impunîndu-se printre cei mai buni poeţi arabi contemporani. Bibliografia lui s-a îmbogăţit an de an cu noi volume de versuri, eseuri, traduceri, antologii. Băiatul analfabet a ajuns doctor în Litere în 1973 şi profesor de literatură arabă la Universitatea libaneză în 1975. Din 1985 şi-a părăsit toate funcţiile şi s-a instalat la Paris, unde trăieşte şi azi din scris, pictură şi conferinţe şi unde a fost călduros sărbătorit la împlinirea a 70 de ani.

Surorile

● Despre surorile romanciere A. S. Byatt şi Margaret Drabble am mai scris în aceste pagini: ele pretind că, deşi se iubesc, nu-şi citesc una alteia cărţile, nesuportînd să vadă cum sînt exploatate în ele amintirile comune de familie. Prezentîndu-şi noua carte, *The Peppered Moth,* ca o ficţiune, Margaret Drabble precizează într-o postfaţă că de fapt e vorba despre mama ei, o femeie inteligentă, autoritară şi manipulatoare, care, chiar dacă şi-a iubit copiii, nu le-a arătat afecţiune niciodată. Solicitată de "The Sunday Times" să-şi spună părerea despre această carte consacrată mamei *lor,* A. S. Byatt a răspuns, firește, că n-a citit-o şi nici n-are de gînd să o facă.

Steaua albastră

● În memoriile Ninei Berberova, *Sublinierea îmi aparţine,* apărute recent în traducerea Nataliei Stănescu la Editura Univers, printre scriitorii emigraţiei ruse la Paris din anii '20-'40 e evocat adesea şi bunul ei prieten Boris Zaiţev (1881-1972), prozator care, din 1922, de cînd a venit în Capitala Franţei, a continuat să-şi scrie opera în rusește. Francezii îl descoperă în ultimii ani în traduceri, apreciindu-i scriitura limpede, expresionismul purităţii, imaginea unei anumite Rusii, înrudite cu aceea a lui Cehov şi Turgheniev. La Editions du Syrtes a apărut de curînd traducerea romanului *Steaua albastră,* scris în 1917 şi pe care Zaiţev îl considera una din operele sale esenţiale. Romanul se petrece în mediile mondene - aristocratice şi burgheze moscovite din preajma primului război mondial iar eroul, Cristoforov, e un student idealist, care priveşte lumea dimprejurul său - mînată de pasiuni, lupte ideologice, bani -, ca pe o deşertăciune, consacrîndu-se contemplaţiei şi perfecţionării spirituale. Pentru criticii francezi, romanul lui Zaiţev e o revelaţie tîrzie.

Cărţi de bucate

● Succesul cărţilor de bucate în Occident e un lucru ciudat, de vreme ce în familiile moderne se găteşte în casă din ce în ce mai puţin. Atunci cum se explică atracţia pentru literatura culinară? (În paranteză fie spus, groasele volume cu reţete de mîncăruri şi prăjituri, care ocupă rafturi întregi în marile librării, au fost foarte solicitate în chip de cadouri de Crăciun.) Explicaţia pe care o dă ziarul londonez "The Guardian" e că oamenii găsesc în lectura reţetelor pe care nu au de gînd să le prepare o reconfortantă filosofie a plăcerii, o experienţă a trăirii fără moderaţie, un joc de imaginaţie, în care viaţa e făcută pentru delectări inocente. Într-o lume cinică şi într-o cultură a consumului care proclamă modele de perfecţiune a corpului şi tot soiul de gadjeturi tehnologice, simpaticii autori de cărţi de bucate ne fac să uităm de ambiţii, de obsesia siluetei, de sentimentul că n-am fi la înălţime. De pildă, englezoaica Nigella Lawson - frumoasă, bogată şi celebră - încarnează de minune seducţia pe care o exercită cărţile de bucate asupra mulţimii. Ultimul ei volum, *Cum să devii o zeiţă domestică* (Ed. Chatto and Windus, 2000) e un best-seller cu tiraje uluitoare. În imagine - un desen de Leonard Beard, reprodus din "El Periódico de Catalunya".

VINERI 19 IANUARIE 2001 · ANUL LI NR. 3
FOAIA românească
SĂPTĂMÂNAL AL ROMÂNILOR DIN UNGARIA

În ianuarie 2001, Foaia românească împlineşte 50 de ani

CORESPONDENŢĂ DIN GYULA

Ziarul românilor din Ungaria la semicentenar

CU CÂŢIVA ani în urmă, comunitatea românilor din Ungaria sărbătorea două semicentenare legate de destinul şi identitatea lor ca minoritate: primul, al Uniunii Culturale a Românilor din Ungaria şi, celălalt, al înfiinţării şcolii româneşti, în speţă, al liceului românesc din Gyula. La un interval de doi ani, după 1948, s-a pus problema apariţiei unei publicaţii în limba română, astfel că, în 1950, românii aveau propriul lor ziar, *Libertatea noastră.* Deşi numărul din iunie 1950 a avut autorizarea oficială, tradiţia aparţine numărului din ianuarie 1951. Aşa se face că, acum, ziarul românilor din Ungaria a împlinit 50 de ani de vieţuire.

O amplă manifestare culturală a fost iniţiată, în acest ianuarie 2001, de către Uniunea Culturală a Românilor din Ungaria (preşedinte, dr. Ioan Ciotea) şi colectivul redacţional actual al ziarului *Foaia românească* (director, Eva Iova). La sediul redacţiei din Gyula sâmbătă, 20 ianuarie 2001, s-au strâns cu acest prilej, intelectuali români de frunte ai comunităţii din Ungaria, redactori, colaboratori din diferite serii de apariţie ale ziarului, într-un cadru propice schimbului de opinii, mărturii, gânduri şi amintiri legate de începuturile gazetăriei româneşti.

Jubileul a fost iniţiat de Eva Iova, care a reuşit un scenariu de excepţie pentru a marca evenimentul: a transformat momentul într-o ocazie rară de a invita toate forţele intelectualităţii în conturarea unui dialog deschis şi onest despre problemele românilor din ţara vecină. Şi cum vioiciunea şi spontaneitatea rămân atuuri ale tânărului jurnalist, Eva Iova a imprimat acţiunii o ţinută intelectuală de zile mari. O înnoire a ziarului, prin format, conţinut şi scopuri ce se leagă de destinul confraţilor săi, intrarea cu succes a ziarului pe Internet (*www.foaia.com.*), editarea unui album cu materiale extrase din arhiva celor 50 de ani ai ziarului, susţinerea în presă a familiilor româneşti, deschiderea spre cititorul tânăr (care şi dispune, tot prin implicarea Evei Iova de o revistă, *Liceenii,* redactată de elevi ai liceului), sunt câteva aspecte din cartea de vizită a *Foii româneşti* de la Gyula, la acest ceas aniversar.

Sprijinită de tinerii inimoşi, Ştefan Crâsta, Tiberiu Boca, membri ai Uniunii Culturale, acţiunea de la Gyula a evocat momente importante din viaţa comunităţii, oglindite în paginile ziarului. S-a vorbit despre rolul ziaristului român din comunitate, promovarea unui dialog deschis de idei, punctând demonstrativ că ziarul a făcut distincţia dintre atac şi polemică pe probleme majore ale românilor.

Cu prilejul unor ani de lectorat în Ungaria, semnatarul acestor rânduri s-a ocupat îndeaproape de publicaţiile şi cărţile intelectualilor români de acolo. Un studiu despre literatura românilor din Ungaria, pe care l-am conceput în aceşti ani, - aflat în stadiu de finalizare -, recunoaşte rolul de atelier literar al ziarului pentru creatorii români, fiind de-a lungul anilor "un cenaclu" de afirmare a condeierilor. Ziarul a parcurs cei 50 de ani, crescând frumos de la o serie la alta.

La acţiunea de la Gyula au participat intelectuali, jurnalişti şi colaboratori din toate seriile de apariţie ale ziarului. N-am întâlnit o mai frumoasă şi binevenită sărbătoare a solidarităţii românilor din Ungaria, ca această strângere de rânduri în jurul ziarului, care le-a întreţinut spiritualitatea românească. De altfel, şi mesajele invitaţilor de onoare, Excelenţa sa, ambasadorul României în Ungaria, Petru Cordoş, consulul României în Ungaria (Seghedin), Andrei Oancea, directorul Radiodifuziunii române, Andrei Dimitriu, au adresat redacţiei şi celor prezenţi cuvinte calde şi urări de întărire a rândurilor în jurul publicaţiei.

Telegrame şi faxuri de felicitare au trimis ziarului Ana Blandiana, Augustin Buzura, Oficiul pentru minorităţi din guvernul Ungariei, foruri culturale din Arad, Timişoara, Oradea. Semnături-autograf au intrat în *Cartea de onoare* a redacţiei, instituită cu acest prilej aniversar.

Cornel Munteanu

KGB împotriva Occidentului

● În 1990, Christopher Andrew a scris, împreună cu un fost ofiţer transfug, o carte despre KGB, tradusă şi la noi. După zece ani, specialistul în spionajul sovietic recidivează, împreună cu un alt ex-agent al aceleiaşi instituţii, Vasili Mitrohin, cartea lor intitulîndu-se *KGB-ul împotriva Vestului, 1917-1991.* Dacă ar fi să-l credem pe noul colaborator al lui Andrew, care se ocupa cu clasarea arhivelor KGB (peste 300.000 de dosare), el ar fi devenit un opozant al regimului după invazia Cehoslovaciei, în 1968, şi de atunci a început să-şi alcătuiască propria arhivă a operaţiilor KGB în străinătate, nu cu gîndul de a contribui astfel la lupta deschisă a disidenţilor, ci pentru o posteritate dornică să afle adevărul. Cartea a apărut recent în traducere franceză la Ed. Fayard şi în cronica ce îi e consacrată în "La Quinzaine littéraire" nr. 799 există mari rezerve atît cu privire la persoana lui Mitrohin, cît şi la dezvăluirile lui, făcute pe baza unor documente copiate din arhive şi scoase din sediu timp de 12 ani, fără probleme,... în pantofi. De aceea informaţiile reproduse şi comentate de Cristopher Andrew trebuie privite cu prudenţă, deşi nu sînt de lepădat în special în ceea ce priveşte mecanismul manipulărilor şi provocărilor.

Revista revistelor

Între politică și cultură

A mai trecut un anotimp: a apărut nr. 36, iarna 2000-2001, din *LETTRE INTERNATIONALE.* O lectură pentru multe zile, care te face să uiți iarna anormală și neliniștitoare, vremea ciudată. Nu și vremurile – căci toate eseurile, prozele, analizele, confesiile din acest număr despre ele vorbesc. Capitolul *Și a fost ziua a doua* reunește texte despre tranziția în Rusia, despre știutele – și pe pielea noastră - probleme ale trecerii spre statul de drept, despre "costul uman al strădaniilor de a rupe «ciclul infernal»" - cum spune B. Elvin în editorial. Văzute, dinăuntru sau din afară, de sovietologi, scriitori, oameni politici, filosofi, economiști, paradoxurile democratizării, cu rădăcini lungi în regimul totalitar, ne privesc de aproape. Ceea ce se petrece în Rusia acum, de la oligarhia născută și hrănită prin corupție, care controlează economia, la suferința omului de rînd, căruia prelungita criză economică și socială îi dă nostalgii după vechea autoritate a Kremlinului – totul e analizat și explicat excepțional, pe situații concrete. Între semnatarii analizelor se numără și George Soros, care, pe baza experiențelor proprii cu politicieni și oameni de afaceri ruși, încearcă să răspundă la întrebarea *Cine a ruinat Rusia?* Celebrul finanțist și mecena crede că Boris Elțîn și alții "și-au pus speranțele în Occident, dar Occidentul nu a fost la înălțimea așteptărilor lor, ce-i drept exagerate. Nu pot să vorbesc decât în numele meu propriu. La început am crezut că oamenii de stat din Occident pur și simplu nu înțeleg ce se întâmplă. Că Gorbaciov avea intenția să schimbe sistemul, dar era prea frumos ca să fie adevărat și au vrut să-l pună la încercare. I-au pus în față obstacole mari, iar când Gorbaciov le depășea, îi puneau altele, și mai mari. În cele din urmă au fost nevoiți să recunoască faptul că schimbarea era autentică, dar între timp își pierduseră respectul față de Rusia ca super-putere. Au început să-i trateze pe ruși ca pe niște cerșetori." Prin Fundația pentru o societate deschisă, George Soros e dispus să-și continue eforturile de sprijinire a societății civile, atîta timp cît i se va permite să o facă: "Aspirația către o societate deschisă este o flacără pe care nici măcar teroarea stalinistă nu a reușit s-o stingă. Și sunt sigur că ea nu se va stinge, indiferent care va fi viitorul Rusiei." ♦ Din aceeași secțiune, teribil e colajul scriitorului Venedikt Erofeev (1938-1990) intitulat *Mica mea leniniadă,* în care sînt alăturate pasaje din corespondența privată și de afaceri a lui Vladimir Ilici dintre 1895-1922. Portretul astfel realizat e mai convingător decît o mulțime de studii în ce privește cruzimea, fanatismul, psihologia acestui personaj nefast. ♦ Cu un simț al valorii devenit marca redacției sînt alese și textele din capitolul "Biblioteca L.I.". Îl găsim aici pe Julio Cortázar, cu un text inedit la noi, *Jurnalul unei povestiri,* în buna traducere a Luminiței Voina-Răuț, pe Radu Aldulescu, semnînd un fragment din noul său roman *Proorocii Ierusalimului,* alături de poeme de Fernando Pessoa și Carlos Drumond de Andrade, tălmăcite de Dinu Flămând. Ne putem face o idee despre un scriitor maghiar contemporan, Péter Nádas, foarte apreciat în Occident, și din a cărui carte în curs de apariție la Ed. Univers, Ana-Maria Pop ne oferă un capitol, deschizîndu-ne pofta de a citi în întregime *Sfîrșitul unui roman de familie.* ♦ Cel mai intervievat scriitor român contemporan, prezent în toate publicațiile, de la *22* la *Plai cu boi* – ați ghicit că e vorba despre Al. Paleologu, dialoghează și în *Lettre,* de data aceasta cu cel mai mediatizat dintre istorici, Adrian Cioroianu. Cu farmecul știut. ♦ Ne-a rămas prea puțin loc pentru crema cremelor, conferința lui Andrzej Wajda, ținută în toamna trecută la "Berliner Festspiele" și intitulată *Artistul între politică și cultură.* Știind ce au însemnat pentru noi, în *anii aceia, Cenușă și diamant, Pădurea de mesteceni, Omul de fier* și *Omul de marmură,* nu se poate să nu fiți interesați de confesiunile cineastului polonez despre condiția artistului (și experiențele sale personale) în comunism, despre lupta cu cenzura și posibilitățile de a sparge tiparele restrictive. Iată o mică mostră: "Problema esențială pe care i-o pune un film politic regizorului nu este dacă el acceptă sau nu acceptă cenzura, ci aceea de a face un film care să se strecoare cu succes, trecând de «vămile» cenzurii. Și până la urmă, nu poate fi cenzurat decât ceea ce se potrivește cu universul de gîndire și de imaginație al cenzorului; iar «ceva»-ul acela absolut original al artei autentice, cu înțeles subiacent și aproape indefinibil, face ca foarfecele să-i scape cenzorului din mâini. În aceste condiții un cenzor nu ar mai fi putut decât cel mult să interzică difuzarea filmului în sălile de cinematograf – lucru devenit cu timpul tot mai dificil."

Spontaneitatea lui Ion Iliescu

Cînd, de bine, de rău în PNȚCD au început să se mai limpezească apele, proaspătul președinte onorific al partidului, Ion Diaconescu, și-a făcut publică supărarea pe ziarul *ADEVĂRUL.* Cronicarul nu crede că Ion Diaconescu a ales momentul cel mai potrivit. Partidul său a suferit numeroase scindări de care nu ziariștii de la *Adevărul* sînt vinovați. Acuzațiile împotriva unor personalități din acest partid care s-ar fi ocupat mai mult de propria lor chiverniseală decît de interesele țării au pornit în mare parte chiar dinăuntrul PNȚCD, nu sînt opera inventivității ziariștilor *Adevărului.* Acestora li se poate reproșa că au îngroșat tonul și că i-au lovit pe țărăniști cu un exces de zel suspectabil de fobie. Cine e însă de vină că aceștia din urmă nu s-au priceput să-și chiverniseasca imaginea? Pentru că țărăniștii au avut o presă tot mai proastă pe măsură ce s-au deprins să-și spele în public rufele murdare, afacere pe care conducerea partidului fie că a încercat s-o minimalizeze, fie - mai rău! - s-o trateze muteşte. După Congresul acestui greu încercat partid, Cristian Tudor Popescu a scris un editorial *Sfîrșitul țărănismului* în care dădea mari lovituri fostei conduceri a partidului, dar privea cu vădită simpatie eforturile de înnoire ale PNȚCD-ului. Fără doar și poate că președintele onorific se simte solidar cu vechea conducere, dar de dragul intereselor viitoare ale partidului ar fi făcut mai bine dacă nu și-ar fi exprimat supărările pe acest ziar, într-un moment în care *Adevărul* pare interesat de înnoirile din PNȚCD. Ion Diaconescu ar fi trebuit, poate, să nu uite că în fața partidului său se află cîțiva ani de opoziție extraparlamentară în care PNȚCD n-are nevoie să-și cultive adversitățile, ci să aibă relații cît mai bune cu presa. ♦ După ce la Focșani, de ziua Unirii, președintele Iliescu a făcut declarații în care ataca Banca Mondială și eventualitatea privatizării băncilor din România, temîndu-se că încăpînd pe mîna bancherilor străini aceștia ne vor obliga să stăm cu mîna întinsă în fața străinătății, președintele a ajuns în situația neplăcută de a afirma că n-a spus ce a spus, pentru a nu îngreuna negocierile guvernului cu instituțiile financiare internaționale. Nici în perioada '90-'96 spontaneitatea n-a fost punctul forte al președintelui Iliescu. În prezent însă acesta nu mai adoptă vechea sa atitudine, de a găsi și justificări unor spuse care erau preluate de agențiile internaționale de presă ca dovezi că nu s-a dezbărat de vechile sale convingeri comuniste. Ion Iliescu preferă să se contrazică, nu atît pentru a nu părea mai puțin prooccidental decît predecesorul său la Cotroceni, cît, poate, pentru că știe că accesele sale de spontaneitate pot costa partidul de care formal s-a despărțit. Precum și pe succesorul său, Adrian Năstase. Despre accesele de spontaneitate ale președintelui Iliescu, în *EVENIMENTUL ZILEI* Cornel Nistorescu afirmă că acesta nu poate fi altfel decît este, atunci cînd i se dezleagă limba. Luînd în calcul și dezmințirile președintelui, ziarul *AZI* al cărui proprietar se numără printre consilierii de la Cotroceni, consideră că pe Ion Iliescu îl așteaptă rolul ingrat, de paratrăznet al cabinetului Năstase față de întrebarea *cui ce dai*? Dar de ce ar fi un asemenea paratrăznet Ion Iliescu după operațiunea Focșani, ziarul consilierului prezidențial Octavian Știreanu uită să se mai întrebe. Același ziar, pentru a lovi în vicepreședintele PNL Valeriu Stoica, după ce acesta l-a acuzat de inconștiență politică pe Ion Iliescu, anunță că în PNL s-ar pregăti o coaliție împotriva fostului ministru al Justiției. Ceea ce nu e adevărat. Se pare însă că ziarul *Azi* va trebui citit în tot mai mare măsură ca un oficios al Cotrocenilor, așadar ca un cotidian în care mai puțin important ceea ce se întîmplă de fapt în viața politică și mai mult cum se văd aceste lucruri dinspre Cotroceni. ♦ Din motive care îi scapă, deocamdată, Cronicarului, Curtea Supremă de Justiție a amînat să dea sentința în două procese de maximă importanță, dosarele "Otopeni" și "Țigareta II". Cronicarul preferă să ignore faptul că amînarea acestor sentințe ar avea vreo legătură cu schimbarea puterii, pentru a nu avea cumva aerul că suspectează independența justiției române.

Cronicar

LA MICROSCOP

LIBERTĂȚILE MURDĂRIEI

N-AȘ VREA să creadă cineva că scriu acest microscop de dorul ecologiștilor care au dispărut din Parlament. Dimpotrivă, față de ceea ce e practic ecologismul în România, reprezentanții săi politici s-ar cuveni să-și închirieze sedii prin cartierele gropilor de gunoi de la marginea Bucureștiului. Drumul spre ecologism trebuie străbătut la noi în țară cu mătura în mînă.

Pentru relansarea economică e nevoie de sprijin extern. Pentru introducerea impozitului pe venitul global ne trebuie sprijin extern. Pentru refacerea drumurilor și a căilor ferate nu ne putem descurca fără ajutor din străinătate. Dar pentru curățenie, în ce ar trebui să constea acest sprijin? Să aducem voluntari americani să dea cu mătura pe străzi și să adune gunoaiele pe care le găsești risipite lejer din vîrful munților pînă pe plaja Mării Negre? Au făcut-o, cu vreun an în urmă, în parcul Herăstrău, mizînd pesemne pe puterea exemplului. Întîmplarea aceea n-a stînjenit pe nimeni și, din cîte țin minte, presa a relatat cu o veselă nepăsare că în Herăstrău ne fac curat americanii. Noii primari ai Bucureștiului se lăudau, înainte de a fi aleși, că vor schimba fața sectoarelor în care cereau voturile alegătorilor. N-am remarcat-o, deși au trecut luni bune - mai e puțin și se face anul - de cînd au fost aleși. Primarul general al Capitalei a dat un ordin, să nu mai apară căruțe în București, fiindcă strică fasonul orașului. Nu l-au respectat decît căruțașii care au murit între timp, ceilalți străbat liniștiți Bucureștiul și le dau cu tifla polițiștilor pe care îi invită să le confiște caii, fiindcă n-au cu ce plăti amenzile. Care e problema? Să li-i confiște! Dar oile care vin să pască iarba de peste drum de fosta Semănătoare? Nu una, două, ci în turme? O fi iarba mai grasă aici, dar chiar să vii cu turma la păscut la nici zece minute de mers pe jos de Palatul Cotroceni și la cam tot atîtea de sediul Guvernului? Dacă primarul sectorului 6 a auzit ceva despre "spațiul mioritic", îl asigur că asta nu înseamnă pașterea oilor aproape de inima tîrgului. Chiar dacă Bucureștiul e oraș de tranzit. Dar să zicem că în marile lor elanuri de a schimba în bine fața Capitalei noii primari au fost împiedicați de vechea putere. Îi împiedică și guvernul Năstase?

Să zicem că Bucureștiul e un caz aparte. Dar pe unde te întorci în țară și la țară descoperi că nu se dă cu mătura decît pe unde se vede, uneori nici acolo. Ne aruncăm resturile peste tot, ca într-un uriaș coș de gunoi. Din cînd în cînd, mai facem și cîte un accident ecologic, așa cum s-a întîmplat zilele astea pe Siret, sau anul trecut pe Someș, accident care a speriat Uniunea Europeană. Nu facem toți asemenea isprăvi, dar cei care *nu le fac* încă nu s-au deprins să le spună celorlalți să nu le mai facă.

Mi s-ar putea spune că România are probleme mult mai mari decît murdăria. Nu cred. De multe decenii murdăria și haosul iresponsabilității ne invadează treptat și pe dinăuntru. O murdărie care azi îl face pe chiriașul unei case care are proprietar să cumpere proprietatea altuia, o murdărie care îl ajută pe politicianul Giculescu să schimbe partidele ca pe pantofi, fără o minimă preocupare de spălare a picioarelor sale. O murdărie care răzbate și în felul în care vorbim unii cu alții sau unii despre alții. Stilul jegos nu provoacă repulsie tocmai din acest motiv, ci se bucură de căutare. Cu cît murdărești mai tare, cu atît se cheamă că ești mai puternic în România. Dacă nu arunci sticla goală de Coca-Cola pe unde îți trăznește prin cap sau sticla de *vodcă penală* acolo unde ai golit-o, se cheamă că nu ești liber la tine în țară. Cei care se simt liberi folosind coșurile de gunoi par un soi de visători fără șansă față de cei care își confundă dejecțiile cu libertatea de a le produce.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MURES

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

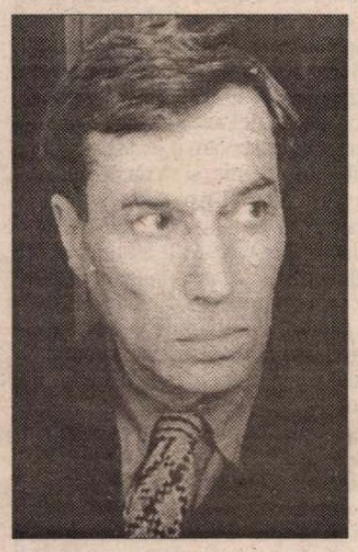
14 - 20 februarie 2001
(Anul XXXIV)

6

Texte uitate

• I.L. Caragiale orator și om politic

(pag. 12-13)



• Arie și recitativ la Pasternak – un eseu de Radu Cosașu –

(pag. 14-15)

De ce „înainte era mai bine"?

(pag. 3)

Polemici

Răspunsul unui „căruțaș"

(pag. 5)

Revolta împotriva grădinii ordonate

(pag. 20-21)

CA LA TEATRU...

(pag. 7)

Romanul literaturii române

(pag. 4)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Mircea Grigorescu (1908-1976)

SE ÎMPLINESC, la 18 februarie, douăzeci și cinci de ani de la moartea lui Mircea Grigorescu, gazetar aproape necunoscut generațiilor noi, dar pe care cei mai în vîrstă, ca mine, l-au prins în plină activitate. Mircea Grigorescu și-a sfîrșit cariera ca secretar general de redacție al *României literare,* între 1971 și 1976, după ce a trecut pe la *Contemporanul* și *Lumea,* fără drept de semnătură o vreme, "pitit" de ochii autorităților, ca și Ștefan Popa (alias Șt. Aug. Doinaș), în funcții fără importanță. Cînd l-am cunoscut, prin G. Ivașcu, fostul lui colaborator iar acum protector, prin anii '60, n-am făcut imediat legătura de nume cu redactorul șef (între 1939 și 1944) al cotidianului *Timpul,* de sub direcția lui Grigore Gafencu, a cărui colecție o răsfoisem în căutarea debutului lui Marin Preda. Mi-am dat seama mai tîrziu că sexagenarul afabil, spiritual, bine clădit, chiar voluminos, cu sprîncene rebele, ca ale profesorului Dan Setlacec, cu ochi rotunzi, proeminenți și foarte vii, era unul și același cu faimosul gazetar și, în anii războiului, șef al cenzurii antonesciene. Mircea Grigorescu era o legendă printre tipografii bătrîni de la Casa Scînteii, ca și printre puținii redactori antebelici care supraviețuiseră deceniului și jumătate de comunism. Am lucrat eu însumi cu el, între 1971 și 1974, cît am fost redactor șef adjunct al *României literare.* De nu greșesc, G. Ivașcu ne-a adus cam o dată pe amîndoi, cînd a preluat revista Uniunii Scriitorilor, după scoaterea lui de la *Contemporanul.*

Primul lucru care îmi vine în minte, gîndindu-mă la Mircea Grigorescu, este uluitoarea lui capacitate de a se ține la curent cu tot ce se întîmpla. Era omul cel mai informat din cîți am întîlnit. Nu puteai să-i dai, la nici o oră din zi sau din noapte, o știre pe care el să n-o fi aflat deja. Asculta radioul, citea ziarele, își procura presă străină, îndeosebi franceză și germană, dar nu numai. În casa din Cotroceni avea o cameră în care nu intra decît el (vorba vine, intra), plină ochi de ziare stivuite cu mai multă sau mai puțină grijă. L-am vizitat o singură dată, cînd era paralizat (și-a revenit apoi), ca să mă descurce în paginatul unui număr greu, consacrat Luciei Sturza Bulandra (Ivașcu lipsea din țară). Am înțeles cum trebuie să rezolv "mijlocul" dintr-un gest al lui cu mîna validă. Ne-am pus pe comentarii politice. Eu vorbeam, el nega ori aproba din cap. Îi citeam părerile în ochi. Chiar și în situația aceea, știa perfect ce se petrece în lume.

Mircea Grigorescu scăpase de închisoare, după 1944, grație unei previziuni, bazată pe imensa lui informație. Cînd rușii au obținut primele victorii în bătălia cu tancuri de la Kursk, mi se pare, directorul cenzurii și-a prezentat lui Ică Antonescu demisia. Primul-ministru i-a refuzat-o, dar cum Mircea Grigorescu stăruia, mareșalul Antonescu s-a înfuriat (Mircea Grigorescu avusese grijă să comunice motivele plecării: foarte probabila întoarcere a soartei războiului!) și l-a destituit. Cu ordinul cu pricina din Monitorul Oficial s-a apărat Mircea Grigorescu de cîte ori autoritățile comuniste l-au hărțuit. Iar cînd manevra n-a mai dat roade, s-a ascuns. Pur și simplu. Cîțiva ani n-a știut nimeni de el. A vîndut (atunci sau după, nu știu) sirop și apă minerală la un chioșc bucureștean. Abia după ce Ivașcu a fost reabilitat și numit la conducerea *Contemporanului,* Mircea Grigorescu a revenit în presă, în condițiile de semiclandestinitate pe care le-am evocat.

L-am cunoscut cam pe vremea în care reintra în legalitate. Ne-am împrietenit ușor și i-am ascultat, fascinat, poveștile despre gazetari și politicieni de altă dată. Multe le va fi luat cu el în cavoul familial de la Bellu, la cîțiva pași în stînga capelei de pe aleea centrală. Nu știu să fi scris mare lucru. Ca secretar general de redacție, Mircea Grigorescu făcea de toate. Era absolut neobosit. Ținea rubrici întregi, săptămînal (el a reintrodus în presa postbelică rubrica de bridge), sau completa paginile acolo unde lenea colaboratorilor lăsa goluri. Nu conta subiectul. Putea improviza despre orice. Se așeza la mașina lui de scris, tipul acela vechi, de ebonită neagră, cu clape zgomotoase și mari, și, în cîteva minute, scotea fila înnegrită. George Macovescu spunea că Mircea Grigorescu s-ar fi descurcat și în Sahara, cocoțat într-un palmier din vreo oază, cu mașina lui de scris pe genunchi.

În ziua cînd a murit, abia ne despărțisem, eu rămînînd pe Bulavardul Kiseleff, la Uniunea Scriitorilor (în clădirea sediului central de astăzi al PDSR), iar el, ducîndu-se acasă. Mașina redacției l-a lăsat în Piața Amzei și s-a întors după mine (deși redevenisem colaborator extern, mai profitam de ea). Stam să plec și mă pomenesc cu Vasile Băran, colegul nostru de redacție, foarte tulburat, strigînd că a murit Mircea Grigorescu. N-am crezut la început. Prea nu trecuseră decît cîteva zeci de minute de cînd ne spusesem la revedere, în poarta Uniunii. Era, din nefericire adevărat. Făcuse, probabil, un stop cardiac în timp ce negocia prețul unui kilogram de mere. În așteptarea procuraturii, îl așezaseră pe jos, lîngă tarabă. Cînd am ajuns eu, era complet acoperit, din cap pînă în picioare, cu ziare. Un vînzător ambulant de la care cumpăra (dar de la cine nu cumpăra Mircea Grigorescu ziare?) îl recunoscuse și procedase creștinește, cu ce avea și el la îndemînă. ■

Biblioteca Județeană
MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

TEOCTIST ANTIMIST

DE ANI de zile, biserica ortodoxă se află în fruntea preferinţelor românilor. Şi tot de ani de zile mă mir de acest succes. În mintea mea, Biserica, indiferent de rit, echivalează cu blândeţea, toleranţa, înţelepciunea, grija pentru cel slab. Or, ce văd eu la prea-ortodoxul popor român nu seamănă deloc, dar absolut deloc, cu această imagine. La noi, idealuri comportamentale au devenit haiducii politici precum "Luceafărul huilei" ori demagogii care asmut la asasinat (nu-i mai dau numele, aşa cum am promis!) şi nicidecum seraficele figuri pictate pe murii cochetelor bisericuţe vlaho-moldo-ardelene. În România, iubirea faţă de aproapele ia tot mai mult forma securii cu care-i despici ţeasta, a chibritului cu care-i incendiezi casa ori a bestialităţii cu care-i violezi nevasta sau fiica.

La o cercetare mai atentă, observi că BOR este, în fond, doar un concentrat al aspiraţiilor poporului însuşi. Am auzit de atâtea ori despre călugări ce purtau microfoane sub sutană şi de episcopi pe umerii cărora ruginiseră stelele securităţii încât trebuie să fii tare naiv să mai acorzi vreun credit acestei organizaţii cvasi-militare. De altfel, activitatea ei vizează prea frecvent manipularea populaţiei în scopuri nu tocmai creştineşti. Ştiam câte ceva despre felul în care securitatea lui Ceauşescu se folosea de înalte feţe bisericeşti pentru a influenţa exilul românesc. Ştiam de infiltrările — ce supravieţuiesc şi astăzi — serviciilor secrete în lumea credinţei. Şi mai ştiam că acolo unde "jurământul de ascultare" e mai puternic decât bunul simţ şi decât raţiunea, mai devreme sau mai târziu putregaiul va corupe totul.

Mai ştiam, de asemenea, că în numele credinţei se petrec multe abuzuri şi se cultivă un medievalism strident. Am văzut, în primăvara anului trecut, la Schitul Darvari, o scenă care, pentru mine, concentrează moravurile întru totul lumeşti ale unor ierarhi ai sfintei noastre biserici: un grup de şapteopt călugăraşi longilini şi cu chipuri pe care se citea extazul, se bulucea la poarta mănăstirii să petreacă două înalte feţe bisericeşti care tocmai îi vizitaseră. Slugărnicia, adoraţia tâmpă, prosternarea imbecilă şi un fel de sexualitate difuză, evident rău plasată în context, dădeau scenei un aer de solemnitate deşucheată. Inutil să descriu chipurile unsuroase, de prim-secretari de judeţ, ale celor doi şefi în sutană, tolăniţi cu dosurile lor largi şi puhave pe canapeaua unei limuzine al cărei lux era menit, desigur, să aducă la apogeu adoraţia bieţilor călugăraşi pedeştri!

Ştiu câte ceva şi despre lăcomia scabroasă a preoţilor de ţară, despre lipsa de scrupule cu care acumulează averi şi-i convoacă la servicii neplătite pe enoriaşi. Mai ştiu că moralitatea preoţească n-a fost la noi niciodată un etalon — de unde şi zicala "Fă ce zice popa, nu ce face popa!" Şi mai ştiu că există şi minunate excepţii la acest tablou nu tocmai paradisiac. Dar ce te faci când la vârf, cocoţat acolo încă sub Ceauşescu, supravieţuind miraculos sub Iliescu, înflorind ca un boboc de orhidee sub Constantinescu, şi încă viguros la a doua venire diavolicească a lui Iliescu se află eternul Arăpaşu Teoctist?!

Auzisem destule blestemăţii despre multprea-fericitul. Nu întâmplător, în decembrie 1989 oameni curaţi din interiorul bisericii au încercat să se lapede de acest instrument ce în mâinile conducătorilor comunişti avea consistenţa plastilinei şi încovoierea de spate a viermelui de mătase. Cu complicitatea, pe de-o parte, a "emanaţilor", pe de alta a eternei camarile securizate din interior, Arăpaşul a revenit în înalta-i funcţie, ca şi cum usturoi n-ar fi mâncat şi nici pe Ceauşescu nu l-ar fi felicitat pentru genialitatea-i binecunoscută! Afacerea criminală a bisericilor şi a mănăstirilor dărâmate a redevenit ceea ce fusese şi sub Pingelică — o bagatelă —, iar viaţa spirituală o anexă penibilă a aceleia politice. Aşa după cum patriarhul era un secretar general de partid naţional, şi preoţimea se metamorfozase în "soboruri" la fel de antipatice precum haitele flămânde ale activiştilor Împuşcatului.

Credeam, totuşi, că minusurile din biografia d-lui Arăpaşu sunt numai carenţe morale şi nu, aşa cum se prefigurează, reflexele unui niciodată expiat comportament antisocial, cu nuanţe extremiste. Dacă dezvăluirile făcute de "Evenimentul zilei" se vor dovedi adevărate, înseamnă că ne aflăm în faţa celui mai grav eveniment petrecut în ultima jumătate de secol în întreaga biserică creştină. Conform documentelor scoase din arhivele SRI (mai precis, dosarul nr. 7755, volumul 3, fila nr. 239, fond D, din 1949, de la "Culte"), Teoctist Arăpaşu nu numai că a fost legionar, ci şi profanator de lăcaşuri de cult: "mitropolia Moldovei şi Arhiepiscopia de Iaşi este [în 1949, n.m., M.M.] condusă de Patriarhul Justinian, ca fost mitropolit al acestei eparhii, ajutat de arhimandritul Teoctist Arăpaşu [în vârstă de 34 de ani, pe atunci, n.r.] în calitate de vicar. Acesta a activat în Mişcarea Legionară, iar în timpul rebeliunii legionare a participat la distrugerea unei sinagogi din cartierul Antim – Bucureşti".

Conform "Evenimentului zilei" din 19 ianuarie, un alt document care atestă activitatea lui Teoctist Arăpaşu se află în Arhivele Naţionale Istorice Centrale. Documentul, o notă informativă redactată de "Mitică Stănescu", provine din fondul Ministerului de Interne, Direcţia Generală a Poliţiei, dosarul 76, fila 80." Firește, la aceste acuzaţii, Patriarhia a răspuns aşa cum s-au obişnuit să răspundă în România ultimilor ani cei prinşi cu mâţa în sac: "Simple fabulaţii". S-ar putea să fie aşa, dar, până una-alta, e de datoria tuturor organelor abilitate ale ţării să facă lumină în acest caz care arată cât de adânc a pătruns ticăloşia în fibra naţiei.

Aici nu mai e o simplă chestiune de colaborare cu Securitatea, în numele unui "patriotism" de pe urma căruia te alegeai cu ceva gologani. Aici e vorba de însăşi credibilitatea internaţională a României. Dacă acuzele se vor dovedi adevărate şi dacă dl. Arăpaşu a participat cu adevărat la devastarea, profanarea şi incendierea sinagogii "Reşit Daath" ("Începutul ştiinţei") din strada Antim, el va trebui să dispară fulgerător din fruntea bisericii ortodoxe române. Şi alături de el, întreaga şleahtă de pupincurişti care fac zid viu în jurul acestei figuri mult prea controversate a vieţii publice româneşti.

Mă întreb ce atitudine va lua Academia Română, care în urmă cu un an l-a înălţat pe adulatorul lui Ceauşescu la rangul de "membru de onoare". Ce-i drept, la aşa academicieni, aşa onoare! După cum mai-marele de la Cotroceni va trebui să-şi asume riscul de a pune piciorul în prag. El are de ales între a continua să meargă braţ la braţ cu un individ asupra căruia planează bănuieli de-o asemenea gravitate, ori să-şi ia adio de la sprijinul internaţional. O ţară reprezentată la vârf de astfel de inşi nu are absolut nici o şansă să fie ajutată de comunitatea internaţională. Dacă Sinodul se va încăpăţâna să menţină în fruntea celei mai populare instituţii a ţării un Khomeini ce urăşte tot ce nu e pe placul convingerilor sale fundamentaliste, va trebui să tragă şi consecinţele.

Acum câţiva ani, publicam un articol cu titlul "Teoctist iehovist", inspirat de energicul refuz al d-lui Arăpaşu de a permite ţinerea la Bucureşti a unei mari conferinţe internaţionale iehoviste. Titlul de faţă relevă consecvenţa întru intoleranţă a călugărului despre care se spune şi se scrie că a participat, ca legionar fanatic, la devastarea sinagogii Antim. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

DACĂ acum câţiva ani buni vă recomandam fişele de lectură şi exerciţiul asiduu, cu aceeaşi energie o fac şi astăzi, când aţi trecut pragul iluzoriu al vârstei de 20-21 de ani, şi când spuneţi că v-aţi fi resemnat şi v-aţi fi pierdut elanul *huliganic,* trofeul adolescentin. Menţiunea căpătată la *Naţională,* cum spuneţi, şi intrarea la Litere acum vreo doi ani, în loc să vă fericească au funcţionat în prelungirea unor mai vechi, şi care, vă asigur, se vor dovedi eterne, dezamăgiri. Nu toată lumea are viteza dvs. de gândire şi setea de a şti şi a face uraganice acumulări. Normal ar fi fost să nu visaţi atât de *mult şi colorat,* cum normal ar fi fost nici să aveţi *un şoc* şi să fiţi *FOARTE dezamăgită,* de colegi, de profesori, dintre care nici unul nu v-a *frapat,* de amatorismul majorităţii, de diletantismul generalizat. Când aveţi o minte-brici şi un atât de acut simţ critic, e de mirare că vă mai plângeţi de lume şi nu încercaţi în taină s-o păcăliţi, ocolindu-i capcanele lipicioase, şi rezervându-vă, lângă obligaţia de a-i face faţă şi a nu v-o stârni împotrivă, cu energia şi puterea de imaginaţie pe care o aveţi de la natură, un al doilea drum, secret şi de singurătate, pentru studiu aprofundat, lecturi altele decât vi se cer la şcoală, şi de exerciţiu stilistic asupra a ceea ce dvs. numiţi *mâzgăleli de adolescentă încă teribilistă uneori.* Şi de ce această mărturisire de falsă modestie cum că *departe de mine gândul,...ţelurile mele ascunse şi dorinţele refulate de a deveni nu ştiu ce somitate în domeniu?* Ba tocmai acesta să vă fie ţelul! Scrisoarea dvs. de anul trecut este din multe puncte de vedere o bucurie, şi este o pagină de adevăr, şi nu, doamne fereşte, emanaţia unei *AMATOARE* mânată numai de curiozitate şi fără obligaţii severe. Obligaţii severe faţă de sine, firește. Stilistic, textele dvs. trăiesc periclitate de abundenţă, de declarativul crud şi reflexiv al paginii de jurnal, cu de toate, cu filozofări uşoare, suspensii şi aprecieri superficiale, tăioase şi nedrepte. Lipseşte ordinea, lipseşte măsura, lipseşte disciplina. Bine mi-ar părea să mă înşel, cum bine mi-ar părea ca între timp lucrurile să se fi ordonat de la sine. Lumea nu are obligaţia de a vă procura şi rezerva extaze de-a gata. În schimb dvs. trebuie să-i spargeţi lacătele, pentru propria dvs. liberă trecere. (*Elena R.,* Oneşti) ✉ "În rana mea de *oştean* hârşâit pe câmpurile de luptă ale vieţii, s-au strâns şi ceva leacuri cu care mi-am oblojit la nevoie - în taină - rănile sau zbuciumul. Îndrăznesc a vă cotropi puţin timp, apelând la un sfat calificat: mai sunt bune la ceva? " Vă mărturisesc cu mâna pe inimă că, metaforic vorbind, m-am cam luat cu mâinile de cap parcurgându-vă textele. Dar dvs. nu trebuie să luaţi în seamă reacţia mea. Atâta vreme cât puteţi spune cu sinceritate că versurile proprii v-au fost, de-a lungul vieţii, bune de leac şi oblojeală la nevoie, în taină, şi că rănile *sau* zbuciumul vi s-au vindecat, *sau* amelioratu-s-au, nici nu se cădea să vă mai intereseze altceva. Întrebarea pe care o formulaţi în finalul scrisorii îşi conţine de fapt răspunsul. Mai sunt bune de leac, pentru autorul lor, în continuare. Pentru mine, nu. Hotărât, nu! De ce spuneam că m-am cam luat, citindu-vă, cu mâinile de cap? Distihul începătoriu al poemului *Botezul* sună astfel: "Născându-mă, un popă bărbos,/ M-a scăldat cu capu-n jos". Dacă preoţii i-ar boteza pe prunci scufundându-i în cristelniţă în poziţia pe care o indicaţi dvs., puţini dintre micuţi ar scăpa cu viaţă. Asistaţi la câte ceremonii de creştinare doriţi, ca să vă convingeţi că lucrurile stau cu totul altfel decât v-aţi închipuit atâta amar de ani. Să ne întoarcem la distihul cu pricina şi să observăm o jenată virgulă strecurată între subiect şi predicat. Să privim cu şi mai multă atenţie, şi să nu ne jenăm dacă din text putem înţelege, din vina dvs., că acel popă bărbos, el v-a născut şi v-a şi scăldat, anapoda, cu capul în jos. Se poate înţelege însă şi că popa bărbos, stând el cu capul în jos, v-a scăldat "În apa dorului.// Iar un dascăl beţivan/ M-a afumat cu-n gâvan/ De tămâine fumegoasă,/ Menită de mama cu drag,/ Să îi stau mereu în prag/ Să mă ştie tot pe-acasă.// Crescând mare-n pragul şurii,/ Ca o cumpănă-a fântânii/ Se tot pleacă şi se suie/ Sufletu-mi: spre cer şi glie/ Căci mă cheamă dorul lumii/ Dar mă ţine vraja mumii!// Ce să fac acum, Stăpâne?" Ne scrieţi din Bucureşti. Deducem că Stăpânul v-a sfătuit cândva ce să faceţi, că aţi părăsit pragul casei şi şurii părinteşti, rupându-se într-un fel sau altul *vreja mumii,* iar, chemător irezistibil, *dorul lumii* învingând până la urmă. M-aş opri aici, simt însă, nedreaptă, bănuiala dvs. cum că v-aş fi citit dintr-un întreg volum o singură poezie. În speranţa că nu se poate să nu aflu şi câteva versuri pentru care să vă felicit, dar negăsindu-le, am parcurs poem după poem şi iată, în schimb, ce am găsit: "Trec trenuri - dinspre oraşe şi sate -/ Spre nord şi spre sud, răsărit sau apus,/ Trec trenuri, zările lumii fiind late./ Uneori trec trenuri în jos ori în sus". (*Trenuri*); "Să nu plângi când te doare trupul-pământul/ Să nu plângi când te va biciui ploaia şi vântul/ Şi nici chiar când elementele toate/ Va răscoli în tine cam tot ce se poate" (sic!) (*Poţi să plângi*); "Deci încă o dată, nu-i de glumit, fiţi atenţi,/ Nu lăsaţi frumuseţea să dea în inima voastră cu rătul!" (*Fiţi vigilenţi*). În fine: "O! rană-omenire! Bogată şi săracă!/ Bogată în ispite, desigur şi-n izbânzi,/ Acum, când sabia atârnă peste mine fără teacă,/ Ce socotesc eu, om, în-banca veşniciei ca dobândă?" (*Ion Ioan,* Bucureşti). ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundaţia pentru o Societate Deschisă România

Centrul Cultural SINDAN

DE CE "ÎNAINTE ERA MAI BINE"?

◆ Pentru că acest "înainte" se situează undeva în tinerețea noastră, când bolile, deziluziile și moartea erau mai departe;

◆ Pentru că așteptările noastre de la începutul anului '90, uriașe dar fără temeiuri, au fost urmate de împliniri slăbănoage și precare;

◆ Pentru că pentru majoritatea oamenilor din jurul nostru câștigul major și indiscutabil al revoluției - libertatea cuvântului - pare să nu însemne mai nimic;

◆ Pentru că suntem incapabili să ne vedem așa cum arătam și trăiam "înainte": cu ciorapi cârpiți și haine ponosite, demodate și de proastă calitate, încovoiați și cu chipuri apăsate de deznădejde, extenuați de efortul de a procura mâncare, străbătând strada și viața terorizați de ger, de întuneric și de restructurările pe criterii politice;

◆ Pentru că, în evaluarea distanței dintre "acum" și "înainte", omitem să luăm în calcul elementele care privesc calitatea vieții, elemente pe care nivelul de trai le incorporează cu obligativitate: cum se depozitează gunoiul, cât săpun și detergenți se folosesc pe cap de locuitor, cum arată străzile și drumurile, câte case se construiesc sau se renovează anual, cât de densă e rețeaua telefonică, cât de repede răspunde salvarea la apel, cât de constantă este alimentarea populației cu electricitate, apă și gaz, cât timp liber au oamenii la dispoziție, care este oferta culturală a pieței și în ce măsură se poate profita de ea etc.

◆ Pentru că partidele din opoziție - cărora li s-a alăturat tot timpul, dar din rațiuni diferite, partidul "România Mare" - încearcă să ne convingă că "înainte" (subînțeles: pe vremea noastră) "era mai bine", pentru a ne câștiga sufragiile. Cădem ușor în plasa propagandei lor, pentru că încă nu ne-am dumirit că elogierea unui trecut idilic luat în posesie face parte din trucurile jocului democratic;

◆ Pentru că... Aici putem deschide o listă-fluviu de motivații individuale: "înainte" eram primar/secretar de partid/director/activist etc., adică aveam bani și putere, și cumnatul meu era șef la măcelărie, mi-aducea carne pe gratis de-mi pleznea congelatorul, iar frate-meo șef de post, învârtea bani nu glumă, cumnata la Alimentara... Motivele din această categorie se subsumează unei idei simple: pierderea unor privilegii obținute în timp, prin eforturi, intrigi și compromisuri pe care e greu să le iei de la capăt nu e lesne de acceptat;

◆ Pentru că facem față cu greu schimbărilor, nefiind tocmai atât de inteligenți, talentați, competenți și civilizați cum ne place la nebunie să ni se spună. (Dacă cineva îndrăznește să pună sub semnul întrebării virtuțile noastre bimilenare, îl sfâșiem cu furie.) Dar să ne gândim puțin: dacă suntem așa de geniali, de ce atunci toți meșterii pe care-i plătim pentru construcții și reparații sunt incapabili să ne facă lucrul așa cum li-l cerem?... De ce sunt atât de mulți profesori care-și fac treaba de mântuială, obligându-ne să ne "meditâm" copiii contra cost?... De ce autoturismul "Dacia" - simbol al nivelului nostru tehnologic și economic - este un hârb atât de jalnic ?... De ce, când suntem intervievați pe stradă în legătură cu atribuțiile instituțiilor statului, dăm răspunsuri atât de tembele?... De ce unii dintre noi năvălesc în capitală să răstoarne guverne și să-i "pedepsească" pe intelectuali cu bâte preistorice?... Dacă suntem atât de deștepți și civilizați, atunci de ce suntem atât de proști și sălbatici?

◆ Pentru că nu vrem sau nu putem să înțelegem că "acum" trebuie să flecărim cu măsură și să muncim mai bine și mai mult, infinit mai mult decât "înainte"; mai exact, trebuie să muncim la fel de bine și de mult ca și omologii noștri din țările cu nivel de trai ridicat. (Ce e drept, unii dintre noi au o scuză: habar n-au cum și cât se muncește în țările vestice.);

◆ Pentru că, aidoma tuturor balcanicilor, ne place să ne smiorcăim fără încetare. Întrebarea "ce mai faci" nu e la noi un simplu "how do you do"; iar răspunsul nu este în nici un chip optimistul "just fine", ci o poveste lungă, care conține cu obligativitate evenimente vrednice de compasiune;

◆ Pentru că, puse cap la cap, smiorcăielile noastre crează o psihoză a catastrofei, care crește și se rostogolește ca o avalanșă, antrenând orice-i stă în cale;

◆ Pentru că denivelările sociale care încep să se pronunțe acum ne șochează și ne indispun. În primul rând fiindcă nu suntem pregătiți să le acceptăm, după ce ne-am bălăcit în cultul echității socialiste; și în al doilea rând fiindcă societatea în care cercetătorul câștigă cât gunoierul iar doctorul cât muncitorul cu calificare mediocră nu convinge pe nimeni de oportunitatea remunerărilor diferențiate, ci dimpotrivă. În fața unei valorizări oficiale frapant incorecte, fiecare om reacționează imaginând o ierarhie proprie, cea "corectă", în care el însuși se situează pe o poziție înaltă. Cum în realitate e un marginal, se simte frustrat și ofensat;

◆ Pentru că copiii noștri râvnesc la lucruri la care înainte nici nu visau și ne umilește faptul că nu li le putem oferi;

◆ Pentru că țăranii - care rămân clasa socială cea mai numeroasă a României - nu mai sunt navetiști, ca urmare nu mai au bani și socotesc pe bună dreptate că produsele din hambare și lighioanele din ograzi nu le compensează suficient această pierdere;

◆ Pentru că o categorie destul de largă - dar nu atât de largă pe cât se pretinde - de oameni, neajutorați din pricina vârstei, bolilor, lipsei de calificare sau specializării neinspirate, iresponsabilității, blocajelor mentale de tot felul, neputințelor lor și prejudecăților altora au ajuns într-o situație realmente foarte gravă;

◆ Pentru că tensiunile, situațiile dramatice și primejdiile potențiale ies acum vijelios la suprafață, ba chiar se înăspresc. Ce știam "înainte" despre bătrânii înfometați sau muritori de frig, despre copiii abandonați, despre escroci, hoți și criminali, despre injustiția justiției și abuzurile aparatului de stat? Acum, când se lăfăie cu majuscule pe pagina întâi, tragediile individuale, cazurile de corupție, jafurile, violurile și crimele ne sar în ochi și ne induc spaime metafizice;

◆ Pentru că șomajul nu e o jucărie, și ca să-l depășim nu e tocmai suficient să avem voință, curaj și inițiativă;

◆ Pentru că legile sunt proaste, neclare, se schimbă tot timpul și se aplică aleatoriu sau părtinitor (adică întotdeauna în favoarea celor puternici și bogați). Nu mai credem în legi, în necesitatea și în puterea lor de a menține sistemul social în stabilitate, și mai ales nu mai credem în cei puși să vegheze la respectarea lor. Totul e brambura. Proprietatea ba se restituie, ba e "un moft"; ba se garantează, ba se ocrotește. Pentru abuzuri și înșelăciuni ba intri în pușcărie, ba ești lăsat la vatră ca debil fizic și deosebit de mintos. Polițistul ba te înșfacă, ba te iartă după cum știi sau nu știi să-i dai "dreptul" (expresia datează din timpurile răposatului). Ce e adevărul, ce e dreptatea? Mai au ele vreun rost pe lume? Sunt chestiuni care ne mineză echilibrul interior.

◆ Pentru că ne îndoim de preceptele morale care au ghidat până nu de mult viața noastră și a înaintașilor lor. Ne întrebăm cât prețuiesc onestitatea și loialitatea și dacă mai merită să fie cultivate, când sunt flagrant păgubitoare. Cum răspunsul este neclar, starea noastră de neliniște și disconfort se agravează;

AM AUZIT, rostit cu convingere, refrenul "înainte era mai bine" îndeosebi în locuri în care oamenii au prosperat vizibil. Deși jignitor pentru cei cu adevărat necăjiți, el nu e totuși imposibil de înțeles.

Cei care s-au ridicat sensibil se plâng:

◆ Pentru că prețul pe care îl plătesc pentru micile lor izbânzi - mite zvârlite în toate direcțiile, formalități birocratice năucitoare care le fură timpul consacrat "înainte" cozilor, riscul falimentului sau al pierderii slujbei - este disproporționat față de rezultat;

◆ Pentru că marile succese ale celor "ajunși" - mă refer la succesele materiale, firește - par a fi întotdeauna clădite pe minciună și vicleșug. Privind la ei, semi-realizații noștri simt dorința irepresibilă să se apuce de furat;

◆ Pentru că în preajmă sunt prea mulți oameni nejutorați și fără perspective - adică nemulțumiții cu îndreptățiri reale -, cu care se simt moralmente datori să fie solidari;

◆ Pentru că, deși puțintel mai întremați, rămân totuși sărăntocii Europei. Fapt pe care li-l confirmă zilnic toate mediile; fapt pe care îl constată ei înșiși atunci când ies prin lume.

AM INVENTARIAT cam la întâmplare motivele care, după părerea mea, explică popularitatea scandalosului refren vocal "înainte era mai bine".

Motivele nu au însă toate aceeași greutate. Dacă aș încerca să scot în relief doar câteva din ele, cele care se coagulează într-un nucleu dur, m-aș opri la corupție, injustiție și confuzie morală. Întinse ca o pecingine, acestea ne dau sentimentul că viața cea nouă se clădește pe noroi, prin urmare e expusă unei alunecări intempestive și distrugătoare. Ele ne destabilizează psihic, pregătindu-ne să citim orice eveniment în cheia catastrofei.

Dar, firește, nu vă spun nici o noutate.

Speranța Rădulescu

A APĂRUT primul număr (varatoamna 2000) al revistei STUDII CULTURALE, editată de Fundația Culturală Română. Revista își propune să-i facă mutual cunoscuți pe umaniștii români din țară și din afara ei. În primul număr, semnează personalități cunoscute, precum Eugenio Coșeriu, Neagu Djuvara, Mihai Dinu, Sorin Antohi, Al. Niculescu, Mihai Zamfir, Monica Spiridon și altele.

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

ROMANUL LITERATURII ROMÂNE

Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coordonatori), *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români,* Bucureşti, Ed. Albatros, 2000. 920 pag.

Un dicţionar care nu se va învechi

ÎNAINTE de 1989, *Dicţionarul scriitorilor români,* lucrare monumentală realizată de o armată de critici şi istorici literari, din al cărei stat major au făcut parte Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu, n-a putut să apară, fiind tratat cu circumspecţie şi în cele din urmă cu ostilitate de autorităţile comuniste. Ierarhia oficială a valorilor literare nu coincidea cu aceea propusă de dicţionar. Şi, în afară de asta, enerva însăşi ideea de a-i *consacra* pe scriitori prin menţionarea lor într-un lexicon impunător, în condiţiile în care Nicolae Ceauşescu şi Elena Ceauşescu deţineau exclusivitatea în materie de prestigiu şi faimă.

În mod surprinzător, şi după 1989 dicţionarul s-a împotmolit în tot felul de dificultăţi, astfel încât până în prezent nu au apărut decât două din cele patru proiectate volume ale sale. Doi dintre coordonatori - Mircea Zaciu şi Marian Papahagi - au murit. Iar necesitatea de a aduce la zi informaţiile de ordin bio-bibliografic a complicat şi mai mult situaţia (cum să-i mai strângi la un loc pe cei şaizeci şi doi de muşchetari ai muncii în bibliotecă *după douăzeci de ani?).* S-a renunţat la actualizare, dar publicarea dicţionarului tot nu s-a finalizat.

În 1995 s-a luat hotărârea tipăririi în paralel a unui *Dicţionar esenţial al scriitorilor români,* realizat printr-o selectare a articolelor din *Dicţionarul scriitorilor români* şi prin actualizarea lor. Această întreprindere a trenat şi ea din diferite motive. Până la urmă, din iniţiativa lui Aurel Sasu şi cu concursul energicei editoare Georgeta Dimisianu, care a ştiut ca de obicei să taie nodul gordian, *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români* a apărut (chiar a apărut!) la Editura Albatros şi se află în prezent în librării.

Este o plăcere să-l deschizi şi să-l consulţi. Are 920 de pagini format mare şi cuprinde informaţii şi aprecieri critice referitoare la aproape toţi scriitorii români care *contează,* de la cronicari şi până la reprezentanţii celei mai tinere generaţii de azi. "*Dicţionarul esenţial* - explică Aurel Sasu în prefaţă - nu repetă şi nu concurează în nici un fel *Dicţionarul scriitorilor români.* Ambele răspund, împreună cu alte lucrări de lexicografie literară apărute sau aflate în diferite faze de pregătire, nevoii de noutate şi diversitate a culturii române. Primul oferă o selecţie de numai 332 de autori, al doilea va cuprinde, în final, aproximativ două mii; cel dintâi înregistrează informaţia la zi (31 decembrie 1999), celălalt, prin forţa împrejurărilor, până în 1989 (diferenţă exact de un deceniu); unul răspunde nevoilor imediate de informare şi cunoaştere, altul, prin amploare, exigenţelor, formulate în 1982, de prezentare în integralitatea ei a literaturii române."

Demn de menţionat este faptul că există intenţia de a reedita dicţionarul periodic, adăugând şi scoţând articole, în funcţie de schimbările survenite în ierarhia valorilor literare, aducând la zi datele bio-bibliografice, corectând inexactităţile semnalate între timp. Se poate afirma, prin urmare, că prin realizarea acestei prime ediţii s-au pus bazele unei opere *deschise* de lexicografie literară, care nu se va învechi vreodată pentru că va ţine mereu pasul cu evoluţia literaturii.

Armonizarea stilurilor critice

BIBLIOGRAFIA generală consultată pentru elaborarea lucrării este impresionantă. Au fost luate în considerare enciclopedii, dicţionare, istorii ale literaturii, culegeri de studii şi cronici, volume de interviuri din toate timpurile, inclusiv din cea mai recentă perioadă. N-au fost ignorate nici colecţiile de reviste literare din ultimul deceniu.

Lista colaboratorilor (aproximativ aceeaşi cu a criticilor şi istoricilor literari care au realizat *Dicţionarul scriitorilor români,* dar nu identică) constituie şi ea o garanţie a seriozităţii şi profesionalismului. O transcriu pentru ca recunoştinţa cititorilor să aibă destinatari: *Mircea Anghelescu, Georgeta Antonescu, Ştefan Borbély, Corin Braga, Ioan Buduca, Alexandru Călinescu, Alexandru Cistelecan, Paul Cornea, Daniel Cristea-Enache, Ion Cristofor, Dan Culcer, Doina Curticăpeanu, Eugen Dorcescu, Dinu Flămând, Gheorghe Grigurcu, Gelu Ionescu, Mircea Iorgulescu, Liviu Maliţa, Florin Manolescu, Nicolae Manolescu, Ion Marcoş, Mircea Martin, Dumitru Micu, Călin A. Mihăilescu, Dan C. Mihăilescu, Ioan Moldovan, Cornel Moraru, Mircea Muthu, Marian Papahagi, Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu, Alexandru Piru, Petru Poantă, Ion Pop, Vasile Popovici, Maria Protase, Ilie Rad, Cornel Robu, Aurel Sasu, Mircea Scarlat, Eugen Simion, Ion Simuţ, Elena Tacciu, Manuela Tănăsescu, Radu G. Ţeposu, Ion Vartic, Mariana Vartic, Mircea Zaciu, Rodica Zafiu.*

Autori cu personalitate, imposibil de înregimentat, unii dintre ei adevăraţi pontifi ai vieţii literare, toţi aceşti semnatari de articole din cuprinsul dicţionarului au reuşit totuşi să-şi armonizeze stilurile, practicând sobrietatea, concizia şi rigoarea ştiinţifică. Meritul revine coordonatorilor, cei trei magnifici ai organizării întregii întreprinderi - Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu -, dar şi colaboratorilor menţionaţi, capabili să se pună de acord de la distanţă.

Ar fi de făcut unele observaţii în legătură cu spaţiul acordat fiecărui scriitor. G. Călinescu ne-a obişnuit cu practica proporţionării comentariului în funcţie de valoarea scriitorului comentat. În dicţionar se încalcă frecvent acest principiu. Aurel Sasu are o explicaţie, care nu este însă convingătoare: "Criteriul spaţiului acordat fiecărui autor n-a fost aplicat rigid: acolo unde productivitatea a întrecut importanţa operei, caracterul (şi) informativ al lucrării ne-a obligat să înregistrăm întregul fişier documentar şi să acceptăm, în consecinţă, numărul de pagini impuse de volumul informaţiei." În realitate, o operă literară care nu are valoare *nu există.* Criteriul axiologic este implicit şi unul ontologic, în literatură. Aşa stând lucrurile, nu avem nevoie de informaţii despre ceva care nu există.

Dar să nu facem din aceasta o dramă. Inconsecvenţele în ceea ce priveşte distribuirea spaţiului influenţează nesemnificativ imaginea de ansamblu a literaturii române oferită de dicţionar. De ce? Pentru că proporţiile sunt restabilite de evaluările critice propriu-zise, în general realiste.

Ar mai fi de discutat prezenţele nejustificate ale unor scriitori în dicţionar, ca şi omisiunile regretabile. Dar ar însemna să deschidem cutia Pandorei. O vom deschide, cu alt prilej, când vom organiza o dezbatere pe această temă, deschisă tuturor celor dornici să-şi spună părerea. Deocamdată remarcăm faptul că, în linii mari, selecţia este judicioasă.

Trei sute treizeci şi două de personaje

DICŢIONARUL poate fi nu numai consultat, studiat etc., ci şi citit din plăcere, ca un roman al literaturii române. Un roman cu trei sute treizeci şi două de personaje. Fiecare scriitor are un destin literar, istorisit succint şi expresiv. Fiecare participă la o competiţie din care iese învingător sau învins.

Lupta nu se dă direct, ci prin intermediul operelor aruncate în spaţiul confruntării publice. Asistăm la o luptă a formelor literare, care se suprapun, se însumează sau se devorează reciproc. Spectacolul este pasionant. El ne dă o idee despre vitalitatea inepuizabilă a literaturii române.

Toţi îi avem în minte pe Mihai Eminescu şi I.L. Caragiale, pe Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Liviu Rebreanu, George Bacovia, Ion Barbu şi Eugen Lovinescu, pe G. Călinescu, Marin Preda şi Nichita Stănescu, ca şi pe atâţia alţi scriitori care ne-au încântat cu textele lor grave sau jucăuşe, lucide sau visătoare, responsabile sau capricioase. Dar parcurgând dicţionarul ni-i reprezentăm *la un loc,* îi simţim ca pe o forţă spirituală imensă. Literatura română nu este de ignorat. Chiar dacă deocamdată multă lume - inclusiv din România - o ignoră. ■

Cărţi primite la redacţie

- Mihai Eminescu, *Opera politică, 1880-1883,* text îngrijit de Bucur Popescu, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2000. 600 pag.
- Iulia Hasdeu, *19 file de jurnal,* ediţie îngrijită de prof. univ. dr. Crina Decusară-Bocşan, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2000. 568 pag.
- Ion Raţiu, *În fine, acasă,* note zilnice, decembrie 1989 - decembrie 1990, Bucureşti, Ed. Univers, 2000. 408 pag.
- Ion Raţiu, *Din zilele unei "democraţii originale",* note zilnice, ianuarie - decembrie 1991, cuvânt înainte de Nicolae Raţiu, Bucureşti, Trustul de presă Regent House, Bucureşti, 2000. 380 pag.
- Ştefan Aug. Doinaş, *Scriitori români,* studii, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2000. 262 pag.
- Nicolae Balotă, *Literatura absurdului,* ediţia a II-a, Bucureşti, Ed. Teora, col. "Universitas", 2000. 632 pag., 130.000 lei.
- Nicolae Balotă, *Eminescu, poet al iniţierii în poezie,* ediţie trilingvă (română, franceză, germană), Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2000. 272 pag.
- Ana Blandiana, *Cele patru anotimpuri,* postfaţă de Dan Cristea, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, col. "Micromegas", 2000 (proză; ediţia a doua). 128 pag.
- Romulus Rusan, *Permisul de pieton,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2000 (publicistică). 224 pag.
- Romulus Rusan, *America ogarului cenuşiu,* ediţia a treia, Bucureşti, Ed. Univers, 2000 (jurnal de călătorie). 400 pag.
- Mircea A. Diaconu, *Cezar Baltag,* monografie, antologie comentată, receptare critică, Braşov, Ed. Aula, col. "Canon", 2000. 96 pag., 20 000 lei.
- Zoe Petre, *Cetatea greacă, între real şi imaginar,* Bucureşti, Ed. Nemira, 2000 (studii). 432 pag.
- Marin Mincu, *Poeticitate românească postbelică,* Constanţa, Ed. Pontica, 2000. 544 pag.
- Toma Roman, *Un deceniu văzut de aproape,* selecţie de articole apărute în revista *Formula As,* prefaţă de Adrian Severin, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2000. 364 pag.
- Ioana Diaconescu, *Tratat de amintiri neverosimile,* Bucureşti, Ed. Eminescu, col. "Poeţi români contemporani", 2000 (antologie). 222 pag.

RĂSPUNSUL UNUI „CĂRUȚAȘ“

"CĂRUȚAȘUL" nu e altcineva decît subsemnatul, în viziunea lui Nicolae Breban (*Contemporanul-Ideea europeană*, nr. 2/2001), care, raportîndu-se la afirmația noastră că Nichita Stănescu a fost tratat, la un moment dat, drept un poet oficial, scrie: "Dl. Grigurcu, care numai prost nu e, confundă ca un căruțaș epitetul de «național» cu cel de «oficial»". Spre a deveni mai credibil, adică spre a demonstra calitatea noastră de "căruțaș", romancierul găsește cu cale a se explica: "Poeți «oficiali», sub comunism, au fost, la modul inconfundabil, M. Beniuc, M. Banu, D. Deșliu *et ejusdem farinae,* inși ce au ocupat posturi influente în ierarhia literară și s-au opus, direct sau indirect, creației reale de valori, beneficiari ai unei «exegeze», ce venea mereu de sus, de la Partid și poliția sa, ai unor case, remunerații grase și bine înscăunați în manualele școlare ale stalinismului!". Oricît de "căruțaș" am fi, nu putem a nu ne da seama că, sub regimul comunist, epitetul de "național" aplicat unui bard nu putea fi disociat de cel de "oficial". Partidul-stat, unic reprezentant al națiunii, înghițea orice valoare recunoscută, încercînd a o digera conform codului ideologic (e drept că azi termenul "național" e adus în discuție chiar în legătură cu Eminescu, precum, în ochii unor comentatori, unul didactic-tendențios, de vreme ce francezii sau germanii, de pildă, n-au instituit nici un poet "național"). Cît privește seria Beniuc, Banuș, Deșliu, ea reprezintă oficializarea productului poetic în prima fază, declarat proletcultistă, a epocii totalitare. În faza a doua, în care autorul *Necuvintelor* a devenit poet național-oficial, regulile jocului au fost, în bună măsură, schimbate. Pe de o parte, a fost admisă și chiar, pînă la un punct, încurajată valoarea estetică (o supapă cu scopul eliberării energiilor critice), iar pe de alta, deși larg popularizați și sprijiniți a avea o existență îndeajuns de confortabilă, scriitorilor acceptați li s-au redus treptat marile privilegii ale perioadei precedente. Împrejurarea că unii dintre ei, care au cîștigat bine de pe urma scrisului, au putut da uneori impresia de "strîmtorați", se explică prin stilul boem al traiului lor, mare consumator de bani și, firește, provocator de dezordini biografice (aici îl putem menționa, în primul rînd, pe Marin Preda, dar, sub anume aspecte, și pe Nichita Stănescu). Să adăugăm că autoritățile aveau interesul de-a încuraja din umbră înclinația către o viață nesănătoasă, deslînată, sub semnul localului, a unor creatori care puteau fi astfel mai ușor neutralizați. Destinul lui Labiș a constituit, în acest sens, un prototip.

Spre a rămîne în perimetrul generalităților, să ne mai oprim la o aserțiune a autorului *Animalelor bolnave,* care diluează, în chipul cel mai dubios, conceptul de "rezistență" (la comunism). Fraza d-sale se dilată, se înfoaie, parcă nesigură pe fondul său, aglutinînd aproximațiile unor metafore mobile acolo unde s-ar fi cerut argumente: "A-i «coborî», a-i calomnia pe Nichita, pe Preda, pe Sorescu este - la cei inteligenți, responsabili, precum Grigurcu «și a lui ceată»! - nu un simplu act de devalorizare a unei opere sau persoane, în definitiv operele reale, majore, se hrănesc în timp din asemenea «atacuri», nu, aceste «denigrări și ocultări» mai mult sau mai puțin voite, forme mai degrabă ale unei idiosincrazii isterice cu rădăcini în propria biografie! - sînt denigrări, calomnii ale unor reale «rezistențe» nu numai culturale, literare, într-un lung moment de noapte a criteriilor! Dar ce e «capodopera» decît o formă esențială, umană de «rezistență» la valurile de mediocritate și rea-voință ce ne înconjoară cu talazurile ei și ne ling gleznele, preluîndu-ne idealurile și stricîndu-ne chipul în oglinda mișcătoare a vremii, de parcă n-am fi fost, de parcă victoriile noastre s-au petrecut în vis, de parcă metaforele și construcțiile noastre ideatice au fost ample trișerii, petrecute în fața unui public de bîlci, ce aplaudă, beat de nu se știe ce elixire, funambuli ce cad de pe sîrma înaltă, dresori ce plîng în fața fiarelor, clauni ce-și plîng soarta sau acrobați ce nu reușesc, cum se-ntîmplă în unele vise, să-și miște membrele!". Să reținem din acest amplu vîrtej retoric ideea unei "rezistențe nu numai culturale, literare". Chiar și "rezistența culturală, literară" e, după cum se știe, pusă în chestiune tot mai frecvent, pentru insuficiența, pentru ineficiența ei, ca o formă de egoism istoric, ca o semidezerțiune, prin urmare ca o mixtură de "rezistență" și cedare, nu o dată, ținînd seama de concursul oferit de "estetismul" care se bucura de o binecuvîntare partinică, cu prevalarea celei din urmă. Dar a vorbit despre... mai mult decît... cel mult "rezistența culturală, literară" a unor Nichita, Preda, Sorescu înseamnă a presupune din partea lor o rezistență politică, nu-i așa? Ceea ce ni se pare un abuz. Deoarece, în plan politic, după cum prea bine se știe, scriitorii numiți au făcut adesea jocul autorităților, dînd declarații și adeziuni, semnînd "omagii", iar într-un caz, cel al autorului *Moromeților,* închinînd o parte din operă temelor propagandistice, la cota unui "clasicism" *sui generis* (de la *Desfășurarea, Ferestre colorate, Ana Roșculeț* la *Delirul*). Curată "rezistență"! Șicanat doar în anii debutului, Nichita Stănescu s-a văzut temeinic asimilat literaturii "reprezentative" (cum poate pretinde Nicolae Breban că opera sa ar fi fost "aproape tot timpul atacată de presa oficială"?), supus unui protecționism ce rezultă, credem că îndeajuns de clar, din împrejurarea că nici măcar academicianului Șerban Cioculescu nu i s-a îngăduit să-și publice comentariile ce deviau de la "linia" benevolenței generale adoptate în legătură cu idolatrizatul poet. Nu ne putem abține, așadar, de la a remarca, în amețitoarea cascadă de asociații febrile a lui Breban ("ample trișerii", "funambuli ce cad de pe sîrma înaltă", "dresori ce plîng în fața fiarelor", "clauni ce-și plîng soarta", "acrobați ce nu reușesc, cum sentîmplă în unele vise, să-și miște membrele"), o răsfrîngere a unei stări de fapt, dincolo de intenția prozatorului-polemist, o imagine obiectivă a unei rezistențe caricaturale, așa cum s-a manifestat nu o dată "rezistența" unor creatori ai "epocii de aur".

Însă Nicolae Breban adresează "căruțașului" și cîteva observații cu caracter personal. Ne învinuiește astfel că am "calomnia" atît opera cît și persoana lui Nichita Stănescu ("grosolănia cu care atacă și calomniază un uriaș poet și o remarcabilă prezență literară în anii duri ai comunismului"), fără a se osteni a da - așa cum era moralmente necesar - nici un exemplu. În ce constă "calomnia"? În opiniile critice, pur critice, formulate într-un limbaj de specialitate și sprijinite pe texte, în invocarea unor fapte de-o realitate incontestabilă - presupunînd că iconodulia nu e, atunci cînd analizăm un autor, o postură obligatorie? Îndatorat, strict îndatorat, a desemna "calomnia" ca atare pe care vrea s-o denunțe, Nicolae Breban preferă a se juca cu termeni ce desemnează exclusiv umoarea d-sale: "denigrare", "veninul", "ocultările (...) impertinente", "grosolănia". Să recunoaștem că nu e prea convingător. Proclamînd, cu o falsă magnanimitate, principiul viabilității operei prin varietatea de opinii ce-o stîrnește ("Nu e oare o posteritate vie, contradictorie semnul perenității, al viabilității omului și operei?"), preopinentul nostru se pune în ipostaza indenegabil contradictorie de-a refuza tocmai șansa "posterității vii" de care ar putea beneficia poetul pe care-l adoră, refuzînd libertatea criticii de-a se rosti asupră-i. Atitudinea d-sale "democratică" față de critică se precizează, de altminteri, și în următorul reproș - bizar tardiv - ce ni-l aduce: "G. Grigurcu care a avut printre altele lipsa de eleganță să-l conteste (pe Nichita Stănescu - n.n.), ani în șir, în «Contemporanul-Ideea europeană», revistă pe care o conduc". De unde rezultă un precept de comportament de care ar trebui să țină seama cu strășnicie toți actualii și viitorii colaboratori ai periodicului brebanian: să nu care cumva să aibă alte puncte de vedere decît cele ale diriguitorului său! Cu toate că e cam întortocheat drumul de la "posteritatea vie, contradictorie", ca "semn al perenității și al viabilității omului și operei" pînă la trufaș-acra cenzură de casă!

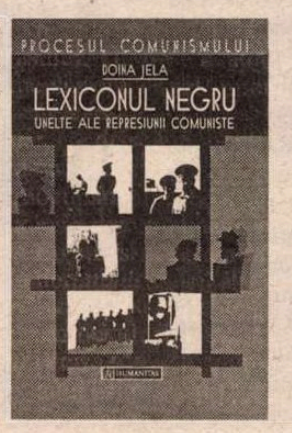
Înfierbîntat de imprudență, Nicolae Breban aduce în discuție un articol al nostru, intitulat *Despărțirea de Nicolae Breban,* apărut în *România literară,* în vara anului 1999: "Anul trecut, mi se pare, își amintește deficitar d-sa, mi-a scris o scrisoare publică «de despărțire», în care, printre alte neadevăruri clamate senin, afirmă că nu a încasat nici un fel de bani de la «Contemporanul»". Am fi foarte curioși să aflăm care sînt acele "alte neadevăruri clamate senin", căci unicul "neadevăr" citat este doar un... neadevăr ce-i aparține lui Breban. N-am afirmat niciodată că n-aș fi încasat un salariu de la *Contemporanul-Ideea europeană,* unde am fost încadrat ca redactor, ci doar că n-am primit nici un fel de bani din partea revistei în ultima perioadă, aproximativ doi ani, în care mi s-a îngăduit a-mi menține funcția. Îl rugăm pe dl. Breban să recitească textul nostru spre a se convinge cui îi revine, în acest caz, "neadevărul". Referindu-se la același articol publicat în *România literară,* directorul *Contemporanului* notifică: "Nu i-am răspuns deoarece mă jena ideea să-i reproșez în primul rînd grosolănia cu care atacă și calomniază un uriaș poet" etc. Aci ne îngăduim a ne îndoi de sinceritatea d-lui Breban. De va fi existat între motivele reținerii romancierului de-a ne răspunde mai repede și "grosolănia" cu pricina, ea nu putea figura "în primul (lor) rînd", din motivul elementar că d-sa s-a simțit stînjenit mai ales de altceva. Și anume de faptul că i-a fost greu a răspunde obiecțiilor de fond pe care i le aduceam în textul din *România literară.* Era vorba acolo de inconsecvența autorului *Francescăi* față de subsemnatul, pe care n-a ezitat a-l înlătura din schema redacțională, după ce ani în șir îi declarase prețuirea și prietenia și îi făgăduise solemn că nicicînd nu-l va da afară. Inconsecvență și acum dureroasă pentru cel ce așterne prezentele rînduri, care s-a arătat deschis a crede încă o dată, în pofida deceptiilor de care a avut parte de-a lungul vieții, în lealitate. Și nu în lealitatea oricui, ci în cea a unui foarte important scriitor, a unui coleg de facultate clujeană, îndrăgit din acei îndepărtați ani ai unei comune tinereți incerte, mistuite de elanuri blocate... Explicația e, *hélas,* dintre cele mai prozaice. Nicolae Breban s-a apropiat, din pricini pe care nădăjduiesc că nu mai trebuie să le indicăm, de Eugen Simion, cu care subsemnatul se află în notorii relații polemice și care mi-a cerut capul. Mi-am închipuit că, în ciuda unor diferențe de opinii, pot întrevedea în Breban un "alergător de cursă lungă", pe calea unei singurătăți demne, apte a-l scuti de mari compromisuri. M-am înșelat. Omul Breban s-a arătat a nu fi la înălțimea scriitorului Breban. Pus să aleagă între un *outsider* și o persoană influentă, dispensatoare de beneficii, n-a șovăit a opta pentru ultima, cu prețul încălcării cuvîntului dat, a trădării unei relații vechi, însă socialmente mai puțin utile. "Căruțașul" s-a văzut sacrificat. Din păcate, conștiința s-a dovedit a nu fi partea tare a personalității romancierului. Dar asupra acestor lucruri, Nicolae Breban tace mîlc.

Gheorghe Grigurcu

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

95 000 lei



165 000 lei

În colecția **PROCESUL COMUNISMULUI**

DOINA JELA: **Lexiconul negru. Unelte ale represiunii comuniste**
ION IOANID: **Închisoarea noastră cea de toate zilele (vol. 2)**

LECTURI LA ZI

Memoriile Ninei Berberova

SUBLINIEREA îmi aparţine e o carte autobiografică, un "document" aşa cum apare menţionată şi în titulatura Premiul Gutenberg pe care l-a primit la Paris: "cel mai bun document al anului 1989". E o colecţie de mărturii zguduitoare aşa cum mai apăruseră în Occident despre ororile comunismului şi aşa cum urmau să apară nestăvilit în chiar ţările revenite la libertate printr-o coincidenţă tulburătoare tocmai în anul 1989. Memoriile Ninei Berberova au fost scrise la Chicago, a treia şi ultima etapă a exilului scriitoarei ruse, început în 1922 la Berlin (cu scurte etape la Praga şi Florenţa), continuat la Paris din 1925 pînă în 1950, cînd Berberova se hotărăşte să plece singură în Statele Unite. Această ultimă plecare este şi cea mai dramatică pentru că scriitoarea nu mai e tînără şi îşi asumase o singurătate care înseamnă de fapt o ruptură totală de restul exilului rus. Dacă la Berlin pleacă cu Hodasievici, soţul ei timp de 17 ani, şi trăieşte în preajma lui Gorki, la Praga în jurul Ahmatovei, iar apoi la Paris în mijlocul grupului de faimoşi artişti ruşi emigranţi, plecarea în America înseamnă un fel de rupere a punţilor care s-a dovedit a fi productivă pentru acestă femeie de o tenacitate ieşită din comun.

Cartea nu are aspect de jurnal, sînt memorii orientate de la început în jurul unui sens indicat în prefaţa autoarei: necesitatea de a comunica, de a iubi şi a mărturisi iubirea, prietenia, frumuseţea vieţii dincolo de toate vicisitudinile destinului. Iar această necesitate s-a manifestat cîndva în relaţiile speciale dintre ţarina Ecaterina şi Diderot sau dintre Flaubert, George Sand şi Turgheniev. O tradiţie pe care anul 1917 a reuşit să o distrugă şi pe care Nina Berberova încearcă s-o reînvie scriind despre ea, despre prietenii celebri şi mai puţin celebri pe care i-a întîlnit, despre tot ce a rămas valoros în urma unei vieţi incredibil de zbuciumate: "Aşadar, necesitatea a durat un secol şi jumătate, mai puţin decît lepra şi mai mult decît ciuma. Nici 1879, nici 1812, nici 1854-1856 nu i-au pus capăt. Căci era o necesitate prezentă, stăruitoare şi trainică, precum nevoia de tandreţe, de căldură şi de lacrimi. O necesitate adînc înscrisă în secretul spovedaniilor, al tăcerilor; poate chiar al voluptăţii. Necesitate produsă de o forţă creatoare, necesitatea de a iubi şi de a fi iubit. Necesitate de care aici mă mîndresc." Pentru că a reuşit să o păstreze cu preţul exilului definitiv. Dar la sfîrşitul unei vieţi lungi ceea ce contează nu pare să fie acest preţ, ci cîştigul, posibilitatea de a păstra în mediul artificial, de laborator, al exilului, frînturi de viaţă autentică, exemple de "relaţii personale, călduroase, secrete" şi libertatea de a le mărturisi şi de a le asambla într-un tot, într-o poveste personală.

Există două niveluri de document în acestă carte. Un document pe care l-am putea numi exterior, care priveşte viaţa artistică a Parisului interbelic şi imediat postbelic, comunitatea artiştilor ruşi şi istoria mare care invadează viaţa privată mai mult ca niciodată. O observaţie interesantă făcea în acest sens Philippe Aries în *Timpul istoriei*: înflorirea genului

Nina Berberova, *Sublinierea îmi aparţine*, Traducere şi note de Natalia Stănescu, Editura Univers, Bucureşti, 2000, 464 p., f.p.

biografic după 1945 este tocmai consecinţa acestei intruziuni forţate a evenimentului exterior în viaţa privată. La al doilea nivel s-ar afla documentul personal care urmăreşte şi construieşte un singur personaj: Nina Berberova însăşi. E greu de spus care dintre ele ne atrage mai mult. Oricum, trebuie spus de la început că între cele două documente se stabileşte un fel de relaţie de semn contrar. Viaţa exterioară e mai ales negativă, grea, tristă, zbuciumată. Cea interioară, văzută *à rebours*, e, dimpotrivă, luminoasă, echilibrată, aproape exemplară. Un contrast tulburător.

Rememorarea copilăriei şi a adolescenţei, primele contacte literare, primele figuri importante (Blok şi Ahmatova), întîlnirea şi căsătoria cu Hodasievici, toate sînt văzute pe fundalul luptei dintre lumea veche ce se năruie sub ochii ei şi lumea nouă, absurdă, marcată de o sărăcie incredibilă. De un comic negru este imaginea tatălui care va fi ales să joace în cîteva filme sovietice pentru că are imaginea tipică a "omului vechi". Mutarea familiei de la Sankt Petersburgul devenit Leningrad la Moscova e semnificativă şi tînăra o resimte dureros, aproape ca pe un prim exil. În continuare, viaţa în exilul adevărat e departe de a fi mai bună material, iar moralitatea din jur lasă şi ea de dorit. Gorki e ambiguu în decizia sa de a se întoarce în patrie, Ahmatova la fel. Comunitatea artiştilor ruşi emigranţi din Paris e plină de infiltraţii "cu paşaportul sovietic în buzunar", toţi îi suspectează pe toţi, iar banii ajung cît pentru a supravieţui. Plecarea în America e o eliberare din toate punctele de vedere, numai că aceasta se produce tîrziu, în anii '50. Îngerul păzitor al acestei femei este de fapt propria vitalitate, o sănătate de fier care-i permite să o ia mereu de la capăt şi longevitatea care îi împlineşte proiectele.

Luminiţa Marcu

Dosare de existenţă

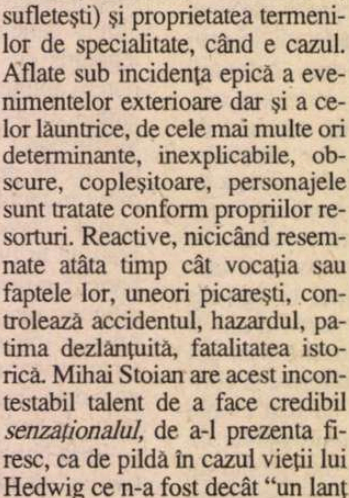
OPRINDU-NE la titlul cărţii lui Mihai Stoian, *Oameni uitaţi: destine fracturate 1944-1989*, am putea crede că este vorba în ea de reabilitarea unor personalităţi căzute sub incidenţa unor vremuri sau evenimente nefaste. Ceea ce este doar pe jumătate adevărat, căci cine citeşte cele şase texte îşi dă seama că *personajele*, perfect anonime, sunt nucleele unor reportaje/ anchete de sertar, republicate acum *in extenso*. Interesul acestora poate fi unul polemic faţă de senzaţionalul cu orice preţ, păgân şi imund, ce vinde o seamă de ziare de azi, dar şi unul de estetică: supralicitarea realului, autenticitatea procedurilor unui jurnalism profesionist concurează cu succes ficţiunea literară.

Cine plonjează fără prejudecăţi în aceste *dosare de existenţă* are nu numai revelaţia unei colecţii de *suflete tari*, ci şi a fidelităţii lui Mihai Stoian faţă de o anume şi nedesminţită marcă stilistică: cea a scriitorului/ investigator ce intervine în destinul personajelor, discret, ataşant, din altruism sau doar din curiozitate profesională, modificând benefic traiectoria sau retrăgându-se când deznodământul implacabil o cere. Un model am zice de comportament comunitar, complet opus terorismului unor paparazzi de duzină ce nu pregetă să-şi hăituiască *victimele*, spre a apuca "exclusivitatea" unor subiecte, pe cât de respingătoare, pe atât de ieftine.

Textele excelează printr-un inimitabil scrupul al autenticităţii, începând cu precizia cronologică şi topografică şi terminând cu frisonanta abundenţă a detaliilor (de interior, ambient, vestimentare, sufleteşti) şi proprietatea termenilor de specialitate, când e cazul. Aflate sub incidenţa epică a evenimentelor exterioare dar şi a celor lăuntrice, de cele mai multe ori determinante, inexplicabile, obscure, copleşitoare, personajele sunt tratate conform propriilor resorturi. Reactive, nicicând resemnate atâta timp cât vocaţia sau faptele lor, uneori picareşti, controlează accidentul, hazardul, patima dezlănţuită, fatalitatea istorică. Mihai Stoian are acest incontestabil talent de a face credibil *senzaţionalul*, de a-l prezenta firesc, ca de pildă în cazul vieţii lui Hedwig ce n-a fost decât "un lanţ de nenorociri". Această adevărată mutter-courage stă şase ani în Germania spre a se specializa ca educatoare şi a munci într-o grădiniţă, apoi la o casă de odihnă cu femei dezaxate de război. Astfel şvăboaica din Sibiu ia cunoştinţă de stări-limită şi atrocităţi relatate în corespondenţa combatanţilor germani încercuiţi la Stalingrad, prilej pentru Mihai Stoian de a personaliza eşecul şi disperarea "cuceritorilor", odată cu tăria monahală a celei copleşite, ca odinioară Iov, de toate nenorocirile ce i se pot da unui om. Hedwig îşi vede visul împlinit: face din oligofrena Renate o fetiţă normală. Prin tenacitate, rigoare, încredere suprafirească. O viaţă aproape imposibilă are şi tânăra învătătoare Alexandra, victima unui grav accident rutier. Alexandra suferă enorm ani la rând, între speranţă şi deznădejdea pierderii "independenţei", context agravat de defecţiunea soţului, moartea mamei etc. Supravieţuieşte totuşi nenorocirii prin confesiune epistolară, jurnal critic, autocritic, colportaj, autoterapie sufletească. Rămâne vie, feminină. Un eşantion de rezistenţă. Fără să dorească imposibilul, din dragoste de epica vieţii, pur şi simplu. Fundamental deosebită de ratarea boxerului Nelu Oprescu, un fost campion al anilor '40, în prezent vânzător de baloane. Viaţa acestuia, aventuroasă, e relatată în colajul de reportaje, reproduse din presa vremii. Textul "Marea păcăleală" se ţese ca un necontenit rapel între vocaţia de picarro internaţional, urmărit de neşansă, a eroului şi situaţia la zi, etilism, abjecţie şi promiscuitate. Senzaţionalul alert, suflul epic al parabolei, se încheagă într-o versiune autobiografică a unui *trecut glorios*, incoerent şi melodramatic, sub semnul îndoielii în versiunea reporterului. A cărui rece obiectivitate operează şi în "Trup şi suflet", prin simularea stilistică a unor procese verbale, rapoarte specifice investigaţiilor poliţiei şi medicinii legale. Căci e vorba de o crimă, de scoaterea din joc a unui personaj scandalos, buimac, aproape patologic.

Dezlănţuirea de instincte, patimi şi ură năpraznică pe-o filieră am zice zolistă, alternează cu *trezirea* din psihoza laşităţii şi culpabilizării destinelor fracturate. Provocările lui Sipică devin o pacoste şi un blestem, ating paroxismul. Eliminarea lui prin "crima perfectă" devine unica soluţie. Temporizată poate prea mult, atât de actorii câmpului infracţional, cât şi de autor. Din motive diferite, evident.

Geo Vasile



Mihai Stoian, *Oameni uitaţi; Destine fracturate (1944-1989)*, Ed. Universal Dalsi, Bucureşti, 2000, 224 p., f. preţ.

Marguerite Yourcenar, *Povestiri orientale*, trad. de Petru Creţia; Humanitas - colecţia Cartea de pe noptieră (9), coord. Ioana Pârvulescu; ed. a II-a, Bucureşti, 2000, 144 p.

Fascinaţia Orientului

MARGUERITE YOURCENAR porneşte în *Povestiri orientale* de la mituri, credinţe, superstiţii şi chiar de la un celebru roman japonez de secol XI; toate îşi au originea - titlul o declară de la început - în Orient.

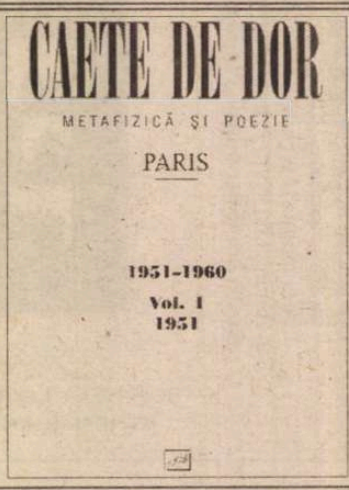
Cele zece povestiri aduc în faţa cititorului o lume pe care alte lecturi i-au făcut-o deja familiară: exotismul Orientului Îndepărtat, contrastele Balcanilor şi un limbaj plin de fast, admirabil transpus în română de Petru Creţia. Autoarea nu face însă doar o simplă operaţie de repovestire. Ea reinventează şi modelează. Aşa se face că Orientul însuşi devine o ficţiune. Nu despre el vorbesc povestirile, ci despre modul în care şi-l închipuie occidentalul. De aici unitatea celor zece povestiri, publicate iniţial separat. Dar, aşa cum picturile lui Wang-Fo, eroul primei povestiri, devin mai credibile decât realitatea însăşi, tot aşa lumea re-creată de scriitoare devine mai puternică şi mai fascinantă decât Orientul real, amestec de pete confuze".

Că aşa stau lucrurile i-o dovedeşte cititorului român *Laptele morţii*, repovestire a uneia dintre variantele balcanice a *Meşterului Manole*. Rama în care scriitoarea pune legenda "deturnează" semnificaţia balcanică a mitului către una în care recunoaştem perspectiva occidentală. Aceeaşi soartă, a remodelării, o are şi legenda zeiţei *Kali*, cea al cărei cap ajunge pe trupul unei prostituate; mit indian, cu carieră europeană, ce i-a inspirat pe Goethe şi pe Thomas Mann în încercarea de a găsi un sens contradicţiilor umane în mistica hindusă. *Cea din urmă dragoste a prinţului Genghi* caută să refacă - obsesie europeană - moartea eroului, pasaj-lipsă al romanului lui Murasaki. Cu ochi de pictor, dar de pictor european, priveşte mâhnit *Cornelius Berg*, eroul ultimei povestiri, contrastele Orientului, ce-i apar drept ireconciliabile. O antiteză, doar sugerată, cu Wng-Fo, pictorul chinez din prima povestire.

În restul povestirilor cititorul regăseşte prelucrarea unor motive probabil familiare, pentru că îşi au originea în Balcani. E interesant să vezi cum îţi sunt modelate propriile mituri. Reţinem însă invitaţia adresată de către coordonatoarea colecţiei *Cartea de pe noptieră:* de a pătrunde în povestire asemenea pictorului care se pierde, salvându-se, în marea din propriul tablou.

Cătălin Constantin

EDITURA Jurnalul literar a avut buna iniţiativă de a retipări în ediţie critică revista de exil *Caete de dor*, apărută la Paris între anii 1951 şi 1960. Redactori: Virgil Ierunca şi Constantin Amăriuţei. Volumul I, publicat recent, cuprinde numerele 1-4 (1951), cu un preambul de Constantin Amăriuţei. Ediţia este îngrijită şi prefaţată de Mihaela Constantinescu-Podocea şi Nicolae Florescu.



„JE EST UN AUTRE"

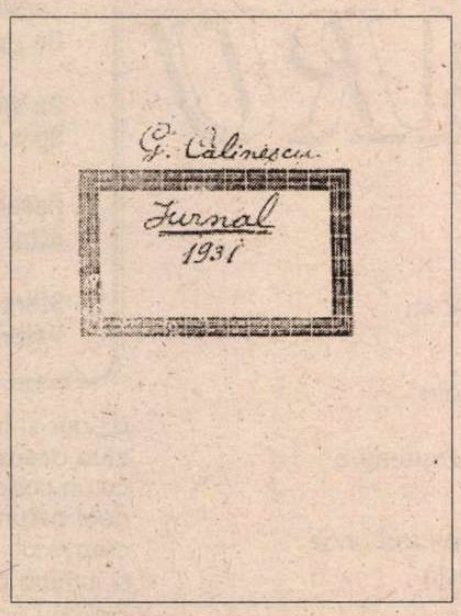
CA LA TEATRU...

de Ioana Pârvulescu

MIZANTROP cu armură şi lance, dar din motive temeinice, misogin, dar repede sensibil la eternul feminin, vag antisemit, dar prea umanist ca să se accepte astfel, histrion, cînd ca să seducă, cînd ca să se apere, cu o conştiinţă atît de puternică a propriei valori încît trece drept infatuare, ateu fără să sufere şi fără să fie mîndru din cauza aceasta, mai aproape totuşi de Jupiter decît de Isus, despotic, ocrotitor, provocator, vital, luptător din născare, George Călinescu, alcătuit din efemere defecte şi durabile calităţi, rămîne un personaj din complexa categorie a seducătorilor. Marea lui calitate este că nu plictiseşte niciodată, nici atunci cînd are dreptate, nici atunci cînd nu are. Nu-şi dezamăgeşte spectatorii nici în viaţă, nici în scris. În jurnalul său, ţinut sporadic şi care, în varianta publicată (în G. Călinescu, *Scrisori şi documente*, Minerva, 1979), nu însumează decît vreo 20 de pagini, viaţa e teatru. Autorul însemnărilor ştie să decupeze scenicul şi să-şi distribuie actorii în rolul care li se potriveşte. Ar fi fost, pesemne, un mare regizor, unul care obligă spectatorii să reacţioneze. De altfel, cred că este singurul *jurnal-spectacol* din literatura română. N-a avut nici chef, nici motive să-l scrie sistematic: Călinescu trăieşte în prezent, are nevoie pe loc de aplauze sau de huiduieli: or jurnalele se scriu, crede el, pentru posteritate. Primul actor care joacă în micul său spectacol pentru posteritate este Nichifor Crainic. În 1931 numele acestuia era de o bună bucată de vreme nedespărţit de *Gândirea*. Pentru Călinescu era un excelent actor în rol negativ: fariseul. „De dragul lui", criticul participă în duminica Rusaliilor din anul 1931 la o „predică" a acestuia, ţinută, după o slujbă lungă, la biserica Sf. Anton de la Curtea Veche.

> Într-un tîrziu descoperii într-o stranã din dreapta şi pe Crainic. Rumen, cu veşnicul rîs al ochilor, se silea să simuleze, cu onctuozitate, evlavia. Se închina la fiecare *Amin*, îngenunchia... o comedie întreagă! Într-un timp merse către uşa de la altar, făcu o scurtă închinăciune stîngace, o sărută cu buze groase, avide şi intră. Cor urlător şi strident. Babe dînd din cap alinate ca de un unguent subteran. La citirea unei evanghelii două femei strînseră într-un cordon viu pe tînărul popă. Şedeau într-o îngenunchere imperfectă, oferind privirilor dosul lor despicat, cu capul vîrît în cartea preotului, ca spre a sorbi de la sursă balsamul cărţii.

ÎN ROL de predicator, Crainic face, după opiniile spectatorului Călinescu, jalnică figură. Ceea ce citeşte în faţa unei asistenţe formate din vreo doi studenţi (presupunere maliţioasă: probabil organizatorii) şi a cîtorva persoane în vîrstă rămase acolo din inerţie e un text prea prost ca să poată fi publicat ca articol şi prea „savant" ca să se potrivească într-o biserică. De altfel discursul e spus „fără convingere şi elocvenţă". Critic fiind, Călinescu sintetizează într-o frază intenţiile „predicatorului": să expună cele două aspecte ale ortodoxismului, universalitatea şi ideea naţională. Finalul spectacolului (şi al însemnării de jurnal) e demn de un mare romancier: „Lumea a ascultat sfioasă, nedumerită. Cîteva babe se închinară la cuvîntul universalitate, oftînd". În



toamna aceluiaşi an, sentimentele de sertar ale lui Călinescu devin publice. În *Viaţa românească* îi apare un articol formidabil de bine scris, un enorm poem acid, intitulat *Despre preacuviosul mucenic, întocmai cu apostolii, Nichifor.* Cu un ton cucernic, autorul se întreabă dacă nu cumva îndărătul „sfîntului" Nichifor lucrează Necuratul şi se arată gata să creadă în apostolul de la schitul *Gândirea* în momentul în care, prin semne sigure, Duhul Sfînt se va vădi în faptele sale. Urmează, în versete, o lungă listă de posibilităţi oferite candidatului la sfinţenie, scoase cu îndemînare retorică din vieţile sfinţilor şi sfintelor: Sfîntul Mucenic Evlampie, Sfîntul Erarh Averchie, Sfînta Mucenită Eulalia, Sfînta Marta, Preafericitul Mucenic Mamant Cuviosul Alexandru de la Mănăstirea Neadormiţilor, Fecioara Iuliana din Kiev etc. Finalul e, ca întotdeauna la Călinescu, lovitura de graţie: îl va crede sfînt pe Nichifor „cînd, în sfîrşit, i-ar răsări aripi la subsuoară şi crini între deştele picioarelor şi sfîrcul ţîţelor s-ar face feştile aprinse de lumînări şi hainele sale ar cădea în rîuri de foc şi din gura sa ar ieşi flăcări de duh şi de aloe şi ar pluti ca o luminiţă de candelă pe vrajba mării, rotit de stoluri îngereşti şi pe locul şederii sale ar creşte busuioc, iar lacrima s-ar preface în agheasmă - atunci abia am crede că însuşi Duhul Sfînt sălăşluieşte întru făptura sa şi că nu este înşelătoare nălucire a Celui Veşnic Negru. Atunci, şi nici atunci!..." Crainic recursese la atacuri la persoană (nu la operă) faţă de Arghezi şi de Rebreanu. Arghezi se apărase singur, în *Bilete...* Textele lui Călinescu (va mai scrie unul în *Adevărul literar şi artistic*, în luna decembrie) rivalizează ca stil cu cele arghieziene. Sînt scrise cu o bucurie pur literară, cu o plăcere estetică de neînvins, cu o grijă infinită pentru cuvîntul care rîde. Pretextul lor devine aproape indiferent.

Toate portretele din jurnal devin personaje literare şi ar putea figura în orice roman de calitate: în 24 aprilie 1931, o întîlnire cu un Ion Barbu supărat (fusese plasat, în revista *Capricorn*, sub Camil Baltazar, din motive de paginaţie, se pare) scoate la iveală un om fermecător, cu naivităţi şi solemnităţi copilăreşti, fericit că are un domeniu - matematica - „din care să dispreţuiască pe Baltazar" şi pe alţi literaţi. Deşi nota din jurnal e făcută cu distanţă (*eul* călinescian prezintă totul cu aer obiectiv) se simte că autorul are anume afinităţi dacă nu chiar afecţiune faţă de interlocutorul său.

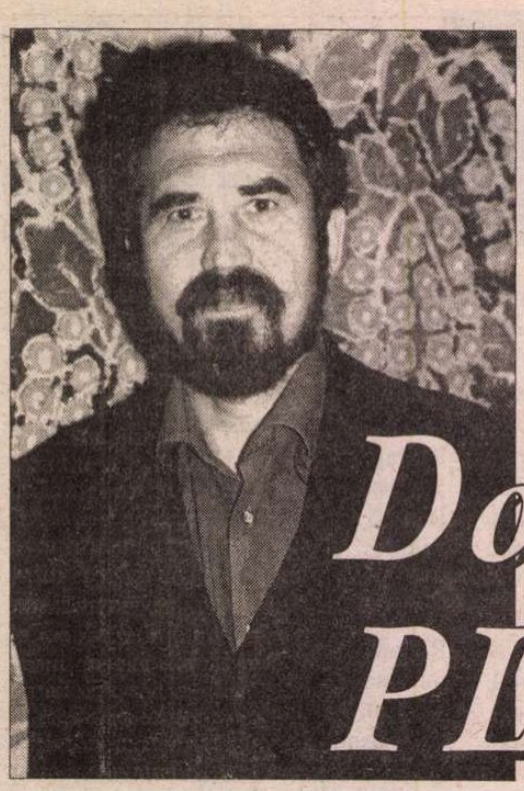
Un bătrînel cumplit de agasant, cu tabieturi şi suspiciuni, care una spune şi alta crede sau face, e Alex. Th. Stamatiad, pe care criticul îl vizitează acasă, pe Bulevardul Packe, dincolo de Foişor, în speranţa unor documente inedite despre Macedonski pentru *Istoria...* sa. Şi mai îngrozitor este I. M. Raşcu: are ceva din sadismul unora dintre personajele lui Caragiale, cele care o ţin una şi bună, de pildă domnul din *Petiţiune*. Întîlnirile cu asemenea inşi demni de colecţia mizantropului sînt relatate cu încetinitorul, cu tehnica „picăturii chinezeşti". În episodul cu Raşcu, de pildă, discuţia se învîrte în jurul doctoratului obţinut de Călinescu la Iaşi şi pe care Raşcu îl consideră, cu acreală şi în ciuda oricăror argumente, discutabil: „comisia nu era legală". În scenele cu Stamatiad sau I.M. Raşcu, apare disproporţia dintre obiectul derizoriu al conflictului şi supărarea colosală a ambilor interlocutori. În alte ocazii spectacolul dat de interlocutori e gratuit, fără obiect, simplu exerciţiu: „Fost la Fundaţie (...) Rosetti mă întreabă ce fac, îi spun, ca să mă aflu în treabă, că sînt cam indispus, că mi-a murit cineva [Tinca, una din mătuşile „Casei cu molii" n.m.] şi iau fără să vreau şi să simt o mutră funerară. Rosetti ia şi el una de jalnică compasiune. Ne păcălim unul pe altul! Mare actor Rosetti!" (16.II. 1937). Alice-Vera Călinescu, soţia criticului, nu putea nici ea lipsi din spectacolul jurnalului.

> Vera se îmbracă să plece, e cam obosită la faţă din cauza colitei, îi întind cu sila o tartină cu marmeladă, se îmbracă, picioarele-i sînt netede, j'ai une envie, nu, mai multă puritate, „sănătate" senzuală, conţine în ea un nu ştiu ce brutal. (...) O las să plece. Ea mă sărută. E puţin cam mîhnită interior de multă vreme, trece printr-o criză. I se pare că nu mai e aşa de tînără, deşi e, o sperie spectrul maturităţii, ar voi s-o ridic în braţe, să fac gesturi mai patetice (1937).

CÎTEVA fotografii de la începutul anilor '30 o arată pe Alice-Vera Călinescu drept o femeie tînără, elegantă, cu atenţia detaliilor specifică doamnelor interbelice (cataramele pantofilor, mănuşile în contrast cu braţele goale, pălăria de sub care se vede desenul şic al coafurii moderne) şi cu o privire uşor meditativă, dacă nu chiar melancolică. Soţul ei înţelege că ei îi lipseşte societatea şi că „filosofia mea mizantroapă nu consolează o femeie". Încearcă să găsească o soluţie: „Ce să fac? Să-i cumpăr safirul. Ea crede în buna înrîurire a acestei pietre *şi va fi cu degetul fericit*" (s.m.). Remediul este cu totul discutabil, dar nu din insensibilitatea bărbatului. Dimpotrivă, jurnalul îi arată o delicateţe şi o compasiune pentru „tot ce mişcă" greu de bănuit sub costumul războinic: „Cîte muşte nu m-au chinuit iarna fiindcă n-am vrut să le dau afară în frig. Toţi gîndăceii din casă sînt sub protecţia mea. Am scos gîza din pînza păianjenului şi am certat păianjenul". Sub protecţia lui se află şi Alice, dar e o protecţie asemănătoare cu cea acordată gîndăceilor, muştelor şi „puilor de găină muribunzi".

Dar viaţa acestei Alice aflată în ţara minunilor călinesciene se distinge mult mai bine din corespondenţa celor doi,

în care apare şi îndrăgostitul Călinescu, un amestec al viitorilor Jim din *Cartea nunţii* şi Ioanide. O răsfaţă pe d-ra Alice, apoi pe doamna Călinescu, încă din debutul scrisorilor („Dragă Alice", „Scumpul, drăguţul meu Alice", sau „Ariciul meu drag"), dar o şi ceartă cu gingăşie şi din motive pedagogice. El însuşi e, pe rînd, Gicu, G., George sau „Ginghishan". La 30 de ani scrie scrisori destul de sentimentale: "Şi eu am pe măsuţa de noapte două fotografii ale tale, una mică şi alta mare, pe care le sărut şi le privesc pe rînd. Mai am apoi o şuviţă din părul tău, iar pe buze îmi sînt încă proaspete sărutările tale de fată castă şi cuminte. Cînd te voi revedea şi te voi strînge în braţe simt că voi avea acelaşi sentiment ca în întîia noastră noapte comună". După aproape două decenii, în mai 1947, histrionul epistolier îi va scrie soţiei sale sub un ciudat, chiar dacă sub scutul ironiei, „Tovarăşă Alice". Începuseră deja repetiţiile pentru altă piesă. ■



Dorin PLOSCARU

din depărtări exotice veneau păsări sumersibile albe

1. o muzică amară îmi
curgea în urechi din depărtări exotice
veneau niște păsări
sumersibile albe

2. ce-mi amînau existența
într-un somn
adînc într-un dangăt de
clopot. din străfundurile mării
grațioasele păsări
transparentele mătăsuri mă transportau
de pe un pat vișiniu deasupra

3. lumii
munții mi se așterneau la picioare
deltaplanul cu aripile largi desfăcute
te purta departe într-un zobr
năucitor
într-o plutire de purpură verde
ce bătea larg din aripi

4. mergînd spre răsărit
m-am întrebat întotdeauna
cum poate conviețui împreună
un morker roșu cu un cangur

se aprinseseră luminile în noapte
cimitirul ilumina de departe

5. salivă, spermă, sînge (SSS)
"cum dragostea se transformă-n
sex"
e așa cum prigoriile pleacă departe
în țările calde.

6. am adunat toate cele trei
flori în direct
zi după zi
duminică de duminică
anotimp după anotimp
crezînd că
lumea va arăta altfel
am numărat fiecare buchet
au ieșit exact cinci
exact cît numărul celor cinci
degete
cinci săptămîni de cînd tot număr
duminicile toamnei
și tot galbene sau de aur
îmi umplu casa de lumina
lor aurală

7. în tinerețe aveam un cap
cît o baniță

ai înnoit ai urcat
ai înviat în fiecare dimineață
în crucea pieptului
prin nodul gordian
scările claviculei
scările nevăzute ale
clavecinului recurent

8. lumile
luminile clipeau încet precum
clapele de pian

9. pielea ta arămie, gheata
ta cenușie
dăruiește-mi-o mie, hărăzește-mi-o
vie

10. inspirația, grația este locul unde
așez într-un sfeșnic de sticlă
lumînarea roșie

scrisul tău negru cu mîna
ta albă marmoreeană
îl pun față în față cu scrisul
cel roșu pictat mai de demult
cu o cariocă în mașina timpului

11. acum locurile noastre dezghiocate
"ich und du"
locul meu ești tu
locul tău sînt eu
oh carnea ta albă de nisetru
nu vreau să ating bilele de
sticlă. doar puțin mișcate
pentru a
face loc vîlvorii, vîlvătăii, gîlgîirii
mirabile
globilor oculari ai muzicii

12. irișilor tăi
înfloriți, brodați cu țesătură grea
de brocart
am scris cu mîna mea
cu mintea mea poemul acesta
am scris cu inima mea acest cuvînt
pe care să-l pui acolo în sfeșnicul cubic de
sticlă
să te ardă la degete
să-ți încălzească mîinile tale
înfrigurate

13. cîntul tău de melopee
dulcea, dulcea-mi azalee
galbenă și smaragdee

trei bărbați morți pregătiți de călătoria în munți

1. am dezghiocat, am dat
la o parte pătura de pămînt
a mormîntului
într-o duminică de toamnă-n
octombrie
cu flori, cu crizanteme cu
rugi de mure și păsări ce
murmurau-priluiau într-un
concert nesfîrșit
este o crampă de toamnă de
duminică
de aur și har
ziua aceasta
cu un copac acolo pe
deal ascuns în
crepuscul
și lumina domoală
care nu arde
nu arde ci doar
încălzește și mîngîie

2. atît de ușoară
atît de pufoasă
apa
imponderabilă
spumoasă
ca pielea unei
copile

3. trei morți aliniați ca la morgă
pregătiți de nuntă ca niște miri
îmbrăcați
sufletele lor fîlfîiau din
aripi
sufletele lor erau răvășite de
popoarele de frunze
barbare din brumărel
trei morți, trei bărbați morți
pregătiți de călătoria în
munți
stăteau aliniați pentru a fi
împușcați
timpul nu se mai urnea
devenise alb-stacojiu
translucid-transparent
apocalipsa pentru ei începuse
acum
intraseră în timpul
dilatat
umflat de sfîrșitul agonic
de veac

4. apa din țesuturi
și sarea blochează orice
intrare

5. pășești încet
prin rugi de fragi

timpul nu se mai urnea
devenise alb-stacojiu
translucid-transparent
apocalipsa pentru ei începuse
acum
intraseră în timpul
dilatat
umflat de sfîrșitul agonic
de veac. ■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

O dezertare pentru pleoape, sîni și șolduri de Valerie

Valeria, Valeria, Valeria,
De azi am dezertat din Cavaleria

Țarului, ca să fiu mereu aproape
De zbaterea ta lacomă de pleoape,

De sînii tăi cît turlele-ortodoxe
Spre care-o sfîntă sărutare-n foc se

Revarsă, și pe șoldurile tale,
Altar cărnos pe vechile-mi mantale,

Șters de Arhimandritul de Kiev cu peria,
Valeria, Valeria, Valeria... ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Însemnările unui ambasador

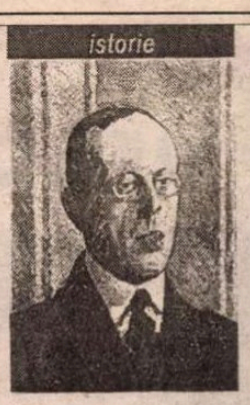
RENÉ DE WECK, născut în Fribourg în 1887, era un scriitor elvețian, cu un doctorat la Paris. În 1933 e numit ambasador al Elveției la București, reprezentînd aici și Grecia și Iugoslavia. Se adaptează repede în capitala României, întreținînd bune relații cu lumea intelectuală aleasă și cu cercurile democratice. Mihai Ralea, Ghelmegeanu, Vișoianu, I. Lugojeanu, Gafencu, prințesa Marta Bibescu și încă alții îi erau buni amici, frecventîndu-le casa și întîlnindu-se cu ei în restaurante. Devine, prin lungul său serviciu la București (1933-1945), o personalitate cunoscută în lumea diplomatică de la noi, ajutînd, în vremuri grele, la nevoie, sumedenie de oameni în suferință. În 1929 începe să țină un jurnal, care s-a păstrat, vorbindu-se de el ca de o sursă utilă de informație. Acum a fost tradus în românește de dl Viorel Grecu și d-na Claudia Chinezu, într-o bună ediție, care are parte și de note. Semnificativă este prima însemnare din jurnal, datată 20 iunie 1939: "Totul este tulbure. Încep să cred că Hitler este decis, orice s-ar întîmpla, să declanșeze marele dezastru universal. Fără îndoială că de aici i se va trage sfîrșitul. Însă cîți alții vor cădea înaintea lui! Și cîți după /.../" Și la 24 septembrie 1939: "În timp ce cleștele germano-rus se strînge în jurul Poloniei, «legionarii», agenți ai Germaniei, l-au asasinat la București pe prietenul meu Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri. Este o moarte semnată, așa cum a fost și cea a lui Dolffus în 1934. Moartea acestui om e un dezastru pentru România... Prin asasinarea lui Armand Călinescu, s-a voit terorizarea regelui, care este impulsiv și impresionabil." Desigur, în acele vremuri cumplite, era important ca un diplomat al unei țări prin tradiție neutrală, să-și precizeze poziția pe care se situează. O aflăm în însemnarea din 25 octombrie 1939: "În ceea ce privește problema germană care de peste 25 de ani nu a încetat să mă preocupe, poziția mea este de partea rațonalismului integral. Făcînd abstracție de simpatia personală de natură intelectuală și politică pentru Franța, sunt *împotriva* Germaniei nu pentru că ea este inamicul ereditar al Franței ci pentru că totul, în germanism, se opune rațiunii." Anul 1940 se anunța sumbru și regele Carol al II-lea, preocupat, nu primește, de Anul Nou, diplomații acreditați la București. De abia în 27 aprilie, o însemnare semnalează îngrijorarea ministeriabililor și încrederea lor în rațiune. "Alaltăieri, am luat masa la Mihai Ralea, ministrul Muncii. Mai erau prezenți în uniforma «Frontului», președintele Consiliului și miniștrii de Interne și de la Sănătatea Publică. Mi s-a părut că Tătărescu este din ce în ce mai îngrijorat. Ghelmegeanu se străduie să pară vesel și sigur pe el, dar nu reușește întotdeauna. Am admirat convingerea lui Ralea, care nu a fost stînjenit de prezența lui Ghigi, ministrul Italiei, pentru a proclama încrederea lui în victoria Aliaților și într-o civilizație umanistă. Ralea este un adevărat cartezian. Precum bietul Călinescu, el refuză să creadă în mituri. Căci «mitomanii» l-au ucis pe șeful și prietenul său. Cu toate acestea, continuă să rămînă pe aceleași poziții". E îndurerat, la 20 iunie 1940, de înfrîngerea Franței ("Dezastrul Franței mă doare ca și cum mi s-ar fi dat o palmă de umilire personală. Mă copleșește, mă enervează") și prevede, a doua zi, mari neplăceri pentru România, ("«România Mare» și-a trăit traiul. Înfrîngerea Franței a ucis-o".) La 1 septembrie 1940 notează, cu o mare deznădejde: "După ce au cedat Basarabia și Bucovina de Nord lui Stalin, fără să recurgă la violență, apoi, Dobrogea de Sud abandonată Bulgariei, care a fost cerută cu oarecare politețe, românii pierd astăzi jumătate din Transilvania, restituită «marii mutilate» prin «arbitrajul» lui Ribbentrop și Ciano. Aceste experiențe ale României, acumulate în două luni, se datoresc în exclusivitate politicii lui Hitler, succeselor militare ale Germaniei și căderii Franței".

Apoi, lucrurile politice se schimbă în țară, regele e detronat, instalîndu-se dictatura lui Ion Antonescu. La 30 septembrie aflăm în jurnalul ambasadorului de Weck următoarea însemnare: "Guvernul mizerabil de la Vichy, prezidat de un mareșal curajos și glorios pe vremuri, dar care acum este senil, are ca pendant pe cel de la București. Generalul Antonescu, bărbat curajos și pe care l-am cunoscut altădată ca fiind un francofil și anglofil, își imaginează că va exercita o putere dictatorială și se gîndește să-și salveze poporul în timp ce el însuși este manevrat de huliganii în cămăși verzi care lucrează pentru Berlin". Apoi descrie, în notații revelatoare, rebeliunea legionară, care amenință viața bunului său prieten M. Ralea și a altora ca el. După înfrîngerea rebeliunii, îl consideră pe Antonescu un dezonorat pentru că a învins cu ajutorul armatei germane. În situația dată, reflectează de Weck la 5 februarie 1941, "sarcina mea devine din ce în ce mai dificilă. peste puțin timp, ea își va pierde obiectul misiunii, căci activitatea diplomatică nu poate fi exercitată normal decît într-o țară liberă. Voi continua să mă bat pînă în ultimul moment. Trebuie să lupt atît contra dezordinii și a crasei neglijențe a administrației românești, cît mai ales contra nemților. Peste tot dau de opoziția lor brutală." De abia în 25 februarie 1941 scrie despre atrocitățile comise de legionari: "După Jilava au urmat asasinatele comise de legionari, pogromurile din București și din alte părți, evrei omorîți în cîrligele abatoarelor sau incinerați de vii în casele lor, soldați îmbibați de benzină și transformați în torțe". Și la 4 martie 1941: "Legionarii au violat mormîntul lui Armand Călinescu de la Curtea de Argeș, în perioada cînd i-au masacrat pe prizonierii de la Jilava și cînd i-au asasinat bestial pe Iorga și pe Madgearu, adică pe la sfîrșitul lui noiembrie 1940. După ce au scos piatra tombală, bandiții au exhumat cadavrul. Nimeni vreodată nu va putea să se dedea la ceea ce au făcut ei. Autoritățile au mai putut să înapoieze familiei decedatului un picior, o cizmă și o caschetă de la uniforma nefericitului. Este incredibil că acești oameni au putut să se năpustească asupra cadavrului unui om pe care l-au ucis cu mai bine de un an în urmă. Însă, dimensiunea acestei sălbăticii primitive este revelată de faptul că în rîndul șefilor legionari se găsesc preoți și seminariști!" Dar, în noile condiții politice date, cum se angajase, își vedea de rosturile misiunii sale diplomatice, făcînd, mereu, mult bine. La 24 septembrie 1941 iată o însemnare despre Iuliu Maniu: "Ieri l-am văzut pe Maniu. Este un om curajos însă fără geniu... Bietul Maniu se simte izolat de lumea exterioară și a vrut să se apropie de mine pentru a stabili sau, cel puțin, pentru a pregăti un contact cu cei care vor conduce lumea de mîine." Mai ales că de Weck primise însărcinarea de a reprezenta, la București, și interesele britanice, americane, belgiene, grecești și iugoslave. Știa, în 1942, că generalul Iacobici, șeful Marelui Stat Major, a demisionat pentru că se opunea trimiterii de trupe românești în inima Rusiei și de memoriile lui Maniu și Brătianu. ("Maniu și Brătianu au adresat o scrisoare «Conducătorului» prin care cer oprirea participării românești în campania din Rusia precum și refacerea armatei, a cadrelor ei și a armamentului pentru a face față amenințării ungare. Dacă Germania este victorioasă, spun ei, ea nu va ridica nici cel mai mic deget pentru a ne ajuta să ne apărăm de maghiari, ale căror forțe sînt intacte. Dacă ea va fi înfrîntă, după cum estimăm, ce ne vom face? Singura șansă pe care o avem este să ne sustragem și să rezistăm de acum înainte exigențelor Reichului. Ungurii au fost mai deștepți decît noi. Să le imităm viclenia. N-o să mai murim pentru Hitler".) Știa, chiar de la regina-mamă Elena, de tratamentul umilitor aplicat de Antonescu Palatului Regal și era mereu în conciliabule cu Maniu, știind bine de strădaniile șefului respectat al opoziției, deși în 15 mai 1942 i se părea că aliații nu sînt încă preocupați să medieze pe lîngă ruși în favoarea opoziției române, chiar pentru ieșirea țării din război. Îi vedea curent pe cei doi Antonești (cu deosebire pe Mihai Antonescu) și îl găsea pe cel dintîi fanatizat ("Crede mereu în victoria nemților, cel puțin pe frontul rusesc".) și pe cel de al doilea cooperant și gata de a pregăti eventuale tratative cu aliații. Maniu era, în continuare, optimist, așteptînd "cu o siguranță mai mare ca niciodată" victoria aliaților, încercînd să obțină de la dictator, care l-a primit în audiență, diminuarea eforturilor de război în Răsărit. Iar ambasadorul urmărea, ca și oamenii politici din opoziția română, luptele de la Stalingrad, tot însemnînd, în jurnal, zilele de cînd se desfășoară acolo ostilitățile. Intervenea pe lîngă Antonești și în favoarea evreilor prigoniți. La 1 decembrie 1942 nota în jurnal: "L-am văzut pe Ică. I-am spus, cu titlu personal și amical, că oprirea deportărilor de evrei în Transnistria a impresionat favorabil Cabinetul de la Washington. Acest fapt nu este străin de decizia Departamentului de Stat de a interzice regelui Carol accesul pe teritoriul american. O reluare a persecuțiilor antisemite ar putea distruge bunele maniere. Apoi îl anunț pe interlocutorul meu că fosta tipografie a ziarului «Adevărul» tocmai a scos în 200.000 de exemplare un manifest antisemit, care este o veritabilă incitare la omor. Cei care l-au redactat și imprimat îl păstrează pentru momentul oportun declanșării unui pogrom. Ei pretind că acționează din ordinul sau cel puțin cu aprobarea guvernului. Prin gestul meu nu mă amestec în treburile interne, ci vreau doar să vă pun în situația de a fi în măsură să contracarați în orice eventualitate". Ică Antonescu se arată mirat cît de bine informat e ambasadorul Elveției și dă strepezite asigurări, pe care le repetă la 8 decembrie 1942, anunțîndu-l că pogromul trebuia să se petreacă într-adevăr cu trei zile în urmă. Dar e bucuros că "nemții sunt bătuți în Rusia" și întristat totodată că Ralea a fost internat, la sfîrșitul lui decembrie 1942, în lagărul de Tîrgu-Jiu. În februarie 1943 Mihai Antonescu îi destăinuie îngrijorarea. "Din adunătura de formule emfatice și vagi, am putut discerne următoarele: Guvernul și opoziția admit deopotrivă că a sosit momentul să pledeze în străinătate cauza României" ca și neînțelegerile, în căutarea mijloacelor și a datei, dintre opoziție și Antonești. Iar regele Mihai se alătură decis opoziției, certat fiind atît de grav cu dictatorul încît se putea vorbi de o criză dinastică. Și iată ce reiese că i-a spus Mihai Antonescu la 6 martie 1943: "Germanii depun un mare efort să opună rezistență armatelor sovietice, care vin ca un torent. Dacă adversarii lor anglo-americani ar fi de acord, ei ar accepta să restaureze Occidentul cu condiția să aibe libertate de acțiune în Est" și îl ruga pe ambasador să încunoștiințeze la locurile cuvenite noua doleanță a guvernului României. Iar de Weck se interesa mult de soarta evreilor, primind asigurări, dar era neputincios să abroge decizia furioasă a dictatorului de a-l trimite pe W. Filderman în Transnistria, ca pedeapsă că acesta a îndrăznit, într-un memoriu, să demonstreze că evreii nu mai au de unde procura imensa sumă ce li se impusese. Reîntors dintr-o vacanță în Elveția, de Weck îl informa pe M. Antonescu că "anglo-americanii nu pot face nimic pentru România cît timp aceasta va continua să se bată contra aliaților sovietici. Deci trebuie să își retragă trupele de pe frontul de Est. Ică înțelege foarte bine, însă nu are curajul". În noiembrie 1943 după întîlnirea de la Moscova între Molotov, Eden, Cordell Hull, comunicatul publicat n-ar lăsa a se înțelege că, după război, ar fi vorba de zone de influență între aliați. Ceea ce pentru un ambasador hîrșit e o concluzie vădit eronată. În 1944 jurnalul pe care îl comentez e eliptic din cauza bolii și a morții soției lui de Weck. Din 19 mai ajungem de-a dreptul la 24 august, însemnînd, după mesajul regal la Radio, că România a întors macazul, formînd un nou guvern democrat și că s-au acceptat condițiile de armistițiu impuse de aliați. E, acum, evident că de Weck e depășit de evenimente și nu înțelege mare lucru din ele. I se părea, de pildă, o eroare că guvernul român apelează la anglo-americani împotriva armatelor rusești ocupante. Dar are dreptate cînd constată, la 3 octombrie 1944, că "epurarea, care trebuia să fie rapidă și riguroasă, întîrzie să se realizeze". Regretă mult că "în ciuda tuturor avertismentelor (cel puțin ale mele), românii au pierdut ocazia de a negocia un armistițiu, atunci cînd țara lor era intactă, iar armata lor capabilă de a lupta contra lui Stalin. Dacă ar fi tratat cu Moscova la sfîrșitul lui martie sau la începutul lui aprilie, ar fi scăpat de bombardamentele americane, de invadarea Moldovei și de pierderile enorme din timpul verii. Cînd țara a fost salvată de la o catastrofă finală, prin intervenția din ultimul minut a Coroanei, Mihai I nu mai avea atuurile de care dispunea în primăvară. Acum, nu se mai punea problema de negocieri". Și condamna acele deșarte speranțe întreținute la București că anglo-americanii se vor bate cu rușii și că e necesar un guvern puternic precum cel al lui Rădescu, care, credea naiv de Weck, "poate fi susținut de americani și de englezi".

Jurnalul se încheie în 5 iulie 1945, prin plecarea din România a ambasadorilor. D-na Claudia Chinezu și dl Narcis Dorin Ion au așezat la sfîrșitul cărții un indice analitic de nume, foarte favorabil Antoneștilor.

■

istorie



RENÉ DE WECK

JURNAL

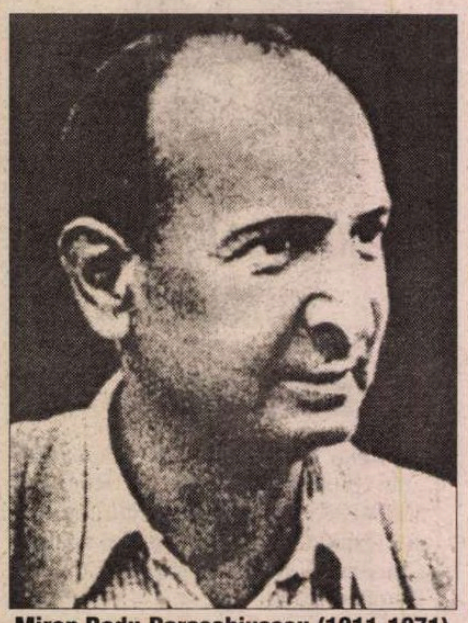
EDITURA FUNDAȚIEI CULTURALE ROMÂNE

René de Weck, *Jurnal*. Jurnalul unui diplomat elvețian în România: 1939-1945. Ediție tradusă din franceză și îngrijită de Viorel Grecu și Claudia Chinezu. Editura Fundației Culturale Române, 2000.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Interes față de politică?
PALGRAVE - „the new name for the best EUROPEAN UNION texts".
Peste 40 de lucrări în stoc!
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;
212.35.61; 211.89.57
E-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

O ureche genială



Miron Radu Paraschivescu (1911-1971)

PENTRU evoluţia unui scriitor este esenţial să întîlnească oameni care să creadă în el. În lumea noastră sînt foarte puţini cei care au pasiunea, răbdarea şi priceperea de a descoperi şi modela roca aceea informă în care intuiesc, prin nu ştiu ce instinct genial, forma viitoare. În lumea noastră "maeştrii" sînt grăbiţi, prea preocupaţi de propria lor desăvîrşire - nimic mai normal, mai necesar pentru un creator care se respectă! - şi nu reuşesc niciodată să vadă în încercările poetului tînăr poezia care se pregăteşte; poezia care îi continuă şi, în ultimă instanţă, îi confirmă. Miron Radu Paraschivescu a fost altfel. Cum să-mi explic imensa lui generozitate, imensa lui disponibilitate pentru ceea ce era nou, pentru ceea ce abia începea. Poate tocmai fiindcă credea prea puţin în ceea ce făcea el, credea mai mult în noi, cei tineri pe atunci. În palmaresul lui de descoperitor de talente se numără nume care i-au răsplătit pe deplin încrederea, mă gîndesc la un Marin Preda, la un Geo Dumitrescu. În a doua jumătate a anilor '60 i se dusese zvonul că orice începător într-ale poeziei îi poate trimite manuscrise la Văleni. De fapt aşa s-a născut cenaclul oniricilor. Noi cei care ne-am întîlnit atunci, în mod fortuit, în acest grup am fost mutaţi pe tabla de şah a poeziei de mîna lui M.R.P. Nu puteam la început să-mi dau seama dacă aveam ceva în comun cu poezia lui Dimov, Ivănceanu, Mazilescu, Turcea sau G. Almosnino. Îmi făcea impresia că fiecare cînta pe limba lui, după cum îl tăia capul, numai el, cu urechea lui genială, a descoperit acel sunet fin, inconfundabil, care ne unea. Ne întîlneam ori de cîte ori aveam drum pe bulevard, în apartamentul lui din blocul Aro unde, printre micile cancanuri din lumea literară, discutam despre avangardă, despre suprarealism, despre dicteu pe care îl practicam cu ardoarea celui care pătrunde într-un spaţiu interior numai de el ştiut. Miron Radu Paraschivescu ştia să creeze acea emulaţie spirituală de care e atîta nevoie într-un climat artistic, ştia să lege între ele afinităţi virtuale. De la M.R.P. învăţam să ne descoperim. Mă mîhneşte acum să aud numele lui tot mai rar rostit cînd se vorbeşte de grupul oniricilor, monopolul fiind deţinut exclusiv de Dumitru Ţepeneag care a devenit teoreticianul grupului cînd M.R.P. murea, cînd "revoluţia culturală" distrugea tot ce era valoare, cînd grupul nostru se dizolvase fizic. Îmi amintesc de M.R.P. cum îmi amintesc de tata. Cînd am nevoie să-mi iasă bine o lansare, o seară de lectură în străinătate, o participare la un colocviu de literatură, mă gîndesc la el şi îl rog să mă ajute. Nu pot afirma că el a fost părintele meu spiritual. Dar îl voi considera pînă la sfîrşit părintele poeziei mele. Am şi acum în faţa ochilor înmormîntarea aceea, deloc liniştită, de la Văleni, cînd cele două garnituri de prieteni ai defunctului, cei vechi şi cei noi, au început să-şi dispute mortul. A fost un ins foarte controversat. Urît şi iubit deopotrivă. A fost întotdeauna un om de stînga, dar nimic nu-l oripila mai mult decît abuzurile regimului, dictatura, cenzura, securitatea, de care ne băteam joc, ori de cîte ori ne întîlneam, ca să ne demonstrăm că sîntem puternici. Cred că a iubit libertatea la fel cum iubea femeile şi poezia. Am plîns la înmormîntarea lui; ţin minte că a fost o zi cu mult soare, parcă am simţit că, dacă el nu mai e, nimeni nu o să ne mai apere. Şi într-adevăr, pentru noi, şi nu numai pentru noi, a venit întunericul. Mazilescu nu a mai putut să publice, nici Turcea, nici Nora Iuga, nici George Almosnino, vreme de opt ani, şi pe urmă au început să dispară, parcă s-ar fi chemat unii pe alţii pentru că voiau să facă un nou grup al oniricilor pe cealaltă lume: M.R.P., Dimov, Mazilescu, Turcea, Almosnino. Am rămas singură din această familie de poeţi a cărei certificat de naştere l-a semnat MR.P. Şi cînd mă uit la aceste nume, şi cînd mă gîndesc că el mi-a scris prefaţa la volumul de debut alăturîndu-mi numele de cel al lui Rimbaud şi Gellu Naum, nu pot să nu cred că el a crezut în mine, el care nu s-a înşelat niciodată.

Nora Iuga

Închinare

Miron Vodă, domn incert
Cum pot somnul să ţi-l iert
După mirul Dumitale
Au căzut trei carnavale
După zvonul tău pierit
Trei fanfare-au amuţit
Dansatoare negre-n bumbi
S-au ascuns pe sub porumbi
Şi-n flori albe de cucută
Ochii duşi ţi-i mai sărută
Lăutari cu dinţii mari
Te-au urcat pe armăsari
Şi ţi-au pus în palma grea
Inima de acadea.
Ziua bob de lăcrămioară
Iubeai lemnul de vioară
Noaptea ac de trandafir
Împungeai în patrafir
Ochiul tapului Sotir
Lingeau muget pe paftale
Caprele medievale
Şi se îndoiau cu chin
Fete dulci în sos de vin
Şi mistreţi cu cimbru iute
Veneau limba să-ţi sărute

Vai, în fluierul de os
Doarme timpul puturos
Sub catapeteasma ta
Nu mai cântă pasărea

Miron Vodă, e târziu
Lampa arde cilibiu
La căruţa ta parşivă
Cu trei roate de colivă
Este vremea să te laşi
Printre guşterii cei graşi
Să-ţi pui talpa de castan
Pe ţinutul caloian
Şi în somn de mai visezi
Sub pământ la miei şi iezi
Să ne mai trimiţi cuvânt
Miron Vodă, domn descânt

(din volumul *Inima ca un pumn de boxer* de Nora Iuga)

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"DĂ BINE..."

UN FENOMEN lingvistic universal face ca în limbi diferite verbele fundamentale, cu sens foarte general – *a da, a lua, a face, a pune* - , să stea la baza unui mare număr de expresii şi locuţiuni, să intre în multe îmbinări sintactice cu grade diferite de stabilitate. Ca şi în cazul prepoziţiilor, selecţia unuia sau a altuia din aceste verbe e idiomatică, imprevizibilă, şi pune adesea probleme de traducere: aceeaşi acţiune este exprimată într-o limbă cu ajutorul verbului *a face* (în construcţie cu un substantiv), în alta cu verbul *a da* sau *a pune*. În monografia pe care a dedicat-o acum cîteva decenii subiectului – *Locuţiunile verbale în limba română* (1958) -, doamna Florica Dimitrescu discuta pe larg acest fenomen, indicând verbele cele mai frecvente în română, explicând semantic afinităţile lor de combinare şi comparând situaţia cu cea din alte limbi europene. Există desigur şi diferenţe de "productivitate" frazeologică a verbelor, dar acestea sînt foarte greu de cuantificat: mai întîi pentru că verbele, chiar cînd au aparent acelaşi sens, intră în sisteme diverse: locuţiunile româneşti cu *a pune* ar trebui comparate cu cele din limbi în care aceeaşi zonă semantică este împărţită între două verbe (de exemplu, în franceză, *mettre* şi *poser*; existenţa verbului românesc *a aşeza*, care nu are acelaşi grad de generalitate şi nu formează - cu minime excepţii - locuţiuni, nu ajută la echilibrarea sistemului). Nu folosesc prea mult nici dicţionarele de expresii: ele pot da o idee generală despre ponderea anumitor construcţii, dar depind de deciziile luate de autorii lor asupra modului de înregistrare sau asupra graniţei dintre îmbinarea fixă şi asocierea liberă. În *Dicţionarul de expresii şi locuţiuni româneşti* (Iaşi, Mydo Center, 1997), expresiile cu verbul *a face* ocupă aproximativ 23 de pagini, cele cu *a da* 18 pagini, cu *a pune* 14. Acestea sînt, oricum, seriile cele mai ample, dacă excludem din discuţie construcţiile cu statut mai controversat care conţin verbele *a fi* (17 pagini) şi *a avea* (14 pagini). În sistemul locuţiunilor româneşti ocupă o poziţie solidă şi verbul *a băga:* corespondentele din alte limbi cu sensurile sale de bază nu sînt la fel de frecvente în frazeologie.

Cu toate precauţiile necesare, cred că merită să ne oprim puţin asupra verbului *a da,* a cărui poziţie pare a fi extrem de puternică în frazeologia actuală. La expresiile populare vechi şi stabile, intrate în limba standard (*a da buzna, a da din umeri, a se da de-a dura*), ca şi la calcurile culte acumulate în timp (*a da satisfacţie, a se da în spectacol*), se adaugă mereu alte expresii colocvial-argotice, dintre care unele urmează tiparele predefinite, iar altele impun chiar modele de construcţie noi. Numeroase expresii pornesc de la structuri obişnuite ale verbului, în care introduc elemente noi, adesea figurate: aşa sînt cele care desemnează acţiunea de a produce o rană, o pierdere, o pagubă (*a da buzunar, a da cep, a da gaură, a da ţeapă* etc.), sau cele care indică metonimic un act prin instrumentul utilizat: *a da cu mangla, a da cu vastul* = "a fura" (prin extindere glumeaţă şi *a da cu porcu'* = "a sforăi"); alte construcţii se recunosc în *a da din buze, a-şi da cu stîngul în dreptul, a-şi da cu firma-n cap, a-şi da talente* etc.

Dintre structurile mai noi am amintit altă dată *a o da pe... "*a trece la...; a începe să facă...". Foarte la modă e şi reflexivul *a se da* urmat direct de un substantiv sau un adjectiv, "a se prezenta ca..., a pretinde, a se preface că este într-un anumit fel": "*Ne dăm intelectuali?"* (S. Preda, 1988: 136);"vicepreşedintele (...), *se dă «epurat politic»*" (*România liberă* = RL 2116, 1997, 19); "Îmi pare foarte rău că dînşii, care *se dau moderni şi deştepţi*, stagnează acum reforma în învăţămînt" (RL 2419, 1998, 3); "30 000 de olteni *se dau persecutaţi politic"* (RL 2277, 1997, 3); "F.S.N.-ul (...) *s-a dat rănit* de structuri, comploturi şi puciuri" (*Tinerama,* 51, 1991, 16). Un caracter şi mai marcat îl au combinaţiile în care substantivul sau adjectivul conţine deja o figură semantică: *rănit, zglobiu.* În combinaţie cu o serie de termeni metaforici, construcţia se foloseşte mai ales cu sensul "a fi înfumurat, a-şi da importanţă": *se dă mare, se dă grande, se dă balenă* sau *lebădă, rotund, cocoş* etc.

În fine, e interesantă şi foarte folosită şi structura *a da bine*: pe lîngă sensul fundamental "a face impresie, a produce un efect favorabil", aceasta transmite o notă constantă de ironie, implicînd o vagă depreciere a lucrului evaluat şi al evaluării înseşi, plasate exclusiv la nivelul aparenţelor. "*Dă bine* puţin zgomot degeaba pe ţambalul de hîrtie" (*Academia Caţavencu* 5, 1992, 1); "S-a prins că o morgă scîrbită asezonată cu rafale scurte şi rare de lătrături la obiect *dau bine* la popor" (*Evenimentul zilei* 1708, 1998, 6); "agresivitatea e unul din acele lucruri care *dau bine* la televizor" (*Dilema,* 410, 2000). ■

CALENDAR

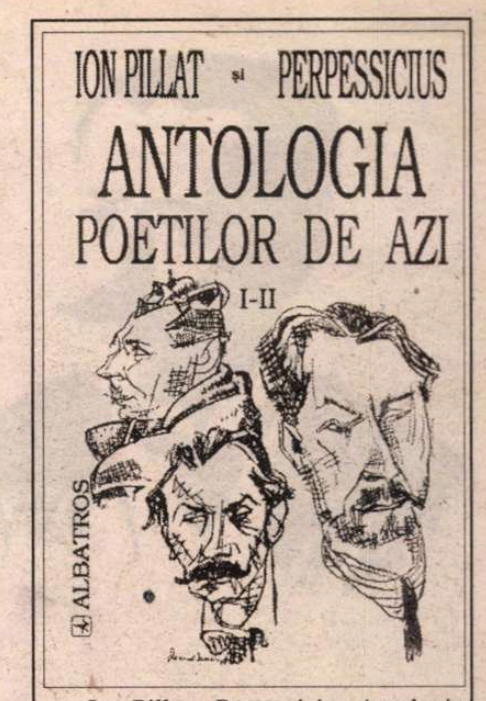
20.02.1890 - s-a născut *Emanoil Ciomac* (m. 1962)
20.02.1901 - s-a născut *Radu Cioculescu* (m. 1961)
20.02.1905 - s-a născut *Ziman Jozsef*
20.02.1908 - s-a născut *C.I. Siclovanu* (m. 1953)
20.02.1911 - a murit *Theodor Cornel* (n. 1874)
20.02.1924 - s-a născut *Eugen Barbu* (m. 1993)
20.02.1927 - s-a născut *Mircea Maliţa*
20.02.1927 - a murit *Constantin Mille* (n. 1861)
20.02.1935 - s-a născut *Arhip Cibotaru*
20.02.1938 - s-a născut *Doina Ciurea* (m. 1999)
20.02.1949 - s-a născut *Lucia Olaru-Nenati*
20.02.1975 - a murit *Nicolae Baltag* (n. 1940)

21.02.1805 - s-a născut *Timotei Cipariu* (m. 1887)
21.02.1865 - s-a născut *Anton Bacalbaşa* (m. 1899)
21.02.1887 - s-a născut *Claudia Millian* (m. 1961)
21.02.1901 - s-a născut *Adelina Laerte Cârdei* (m. 1987)
21.02.1939 - s-a născut *George Timcu* (m. 1997)
21.02.1943 - s-a născut *Luminiţa Petru*

22.02.1814 - s-a născut *Grigore Alexandrescu* (m. 1885)
22.02.1903 - s-a născut *B. Jordan* (m. 1962)
22.02.1903 - s-a născut *Tudor Muşatescu* (m. 1970)
22.02.1904 - s-a născut *Nagy István* (m. 1977)
22.02.1928 - s-a născut *Eduard Jurist*
22.02.1932 - s-a născut *Carol Roman*

23.02.1888 - s-a născut *Mihail Săulescu* (m. 1916)
23.02.1892 - s-a născut *Tudor Măinescu* (m. 1977)
23.02.1892 - s-a născut *Const.T. Stoika* (m. 1916)
23.02.1912 - s-a născut *Romulus Vulcănescu*
23.02.1923 - s-a născut *Eta Boeriu* (m. 1984)
23.02.1976 - a murit *Florin Iordăchescu* (n. 1899)

Firul vremii în concertul vocilor



Ion Pillat - Perpessicius: Antologia poeților de azi, vol. I-II, cu 70 de chipuri de Marcel Iancu. Ediție îngrijită, argument, note și fișier bibliografic Ion Nistor, prefață de Cornelia Pillat. Ed. Albatros, 2001.

ESTE întrucâtva firesc ca fiecărei antologii care vede lumina tiparului să i se ridice întrebarea oportunității, înainte chiar de a i se efectua o analiză propriu-zisă, iar Antologia din anii 1925-1927 datorată lui Ion Pillat și lui Perpessicius a avut de făcut față acestei probe, cu atât mai mult poate cu cât materia ei se înscria în datele momentului. Pentru că, dimpotrivă, trei sferturi de veac mai târziu termenul de actualitate nu se mai impune, o întrebare contrară își primește răspunsul în prefața semnată de Cornelia Pillat, cea mai autorizată purtătoare de cuvânt a mesajului pillatian din viața noastră literară. Dânsa propune în locul unei pledoarii, un istoric.

Activitatea de editor, de altfel, a lui Ion Pillat este binecunoscută, ca unul care a editat, în 1912, *Flori sacre,* de Alexandru Macedonski, în 1916, *Plumb* al lui G. Bacovia, spre a fi, decenii mai târziu, unul din factorii hotărâtori ai editării operei lirice, în stadiu definitiv, a lui V. Voiculescu, la Fundațiile Regale. În aceeași categorie se înscrie aplecarea de catedră a lui Ion Pillat către activitatea de antologator. Încă din 1918, de pe front, poetul punea la cale, dimpreună cu Al. T. Stamatiad, proiectul unei antologii, pe fondul unor încă și mai vechi preocupări. Culegerea ar fi trebuit să se numească *Poeme alese însoțite de note biografice și bibliografice și de traduceri din poeții simboliști străini* - o avanpremieră la eseurile din *Portrete lirice* și *Tradiție și literatură.* De altminteri, reușitei întâmpinate prin apariția *Antologiei poezilor de azi* i-a răspuns făurirea de noi proiecte, o *Antologie a poeziei române de la Eminescu până azi* (1883-1939), apoi o alta, *Antologia poeților români din secolul al XX-lea, 1900-1939.* Întrucât numai *Antologia poeților de azi* a avut norocul tiparului, ipoteza că, de această dată prezența unui coeditor a fost salvatoare capătă contur, prilej, totodată de a preciza rolul celuilalt consemnatar, Perpessicius. Cert a fost criteriul comun al alcătuirii antologiei - al "defalcării cronologice" -, într-un incontestabil acord al gustului estetic.

În acest acord s-a cuprins, desigur, și respingerea, în structurarea antologiei, a "sectarismului estetic și estetizant", precum și o anume idee, elongată, despre generații. Care era, însă, situația liricii naționale, la un lustru de la realizarea României Mari? Între cele 35 de chipuri ale primului tom numără opt stele de întâia mărime, necesar a figura în oricare antologie a liricii românești: Tudor Arghezi, G. Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Mateiu I. Caragiale, Octavian Goga, Nichifor Crainic, Aron Cotruș - și un set consistent de poeți considerabili, precum B. Fundoianu, Camil Baltazar, Mihail Celarianu, N. Davidescu etc. etc.

Judicioasă la prima vedere, alegerea se revelează revoluționară într-un moment când nu apăruseră *Cuvinte potrivite, Joc secund, La curțile dorului, Pajere,* când autori precum Tudor Arghezi anunțau opere aflătoare în manuscris, dintre care unele nu au apărut niciodată: *Cartea pentru femei frumoase, Cartea câinilor, a mâțelor, a oilor și a caprelor,* când, mereu la Tudor Arghezi, în antologie figura *Litanii,* din *Agate negre,* nedestinate de autor tiparului, în timpul vieții! Tot atunci, Ion Barbu publicase în volum numai *După melci,* într-o prezentare grafică pe care o repudia, încât în antologie se înfățișează cu *Panteism,* din perioada sa parnasiană, de la *Sburătorul!* Tot astfel, bucățile din antologie ale mai multor autori vor suferi modificări, la apariția lor în volume.

Perspectiva s-a lărgit într-o apreciabilă măsură în cel de al doilea tom al antologiei apărut în anul 1927, dar și aici se observă, de pildă, cum Adrian Maniu semna, ca volum de versuri doar *Lângă pământ* (1924), pe când Ion Minulescu anunța - mereu în manuscris - *Strofe pentru elementele naturii.* Identic proceda Ion Vinea, cu un volum intitulat *Prund,* în fine, V. Voiculescu este înregistrat cu *Poeme pentru îngeri,* din chiar anul apariției celui de al doilea tom al antologiei. Între poeții antologați existau, prin urmare, unii cu bogată activitate editorială, alții la începuturile acesteia, pe o scară valorică adesea inversată...

Afară de cei 12 poeți de prim rang - în calculația noastră - din cele două volume, figurează un număr ceva mai însemnat de poeți de raft secundar și câțiva căzuți, încă de pe la mijlocul veacului trecut, în uitare, precum decanul liricii românești - la capitolul longevității - Eugeniu Ştefănescu-Est, Oreste, A. Toma, A. Dominic. Ei s-au putut instala în paginile antologiei nu numai pentru că datul era tocmai al despărțirii apelor, dar și fiindcă, în consecință, răspundeau unei bune părți a gustului public. Pentru acesta, Mircea (Dem.) Rădulescu era un bard național. Bătălia pentru afirmarea lui Arghezi începea anume în anul apariției *Cuvintelor potrivite* și avea să dureze decenii, cu reaprinderi de rug în perioada proletcultistă.

Antologia poeților de azi, chiar ca gazdă primitoare, a făcut operă de pionierat: înfățișând o panoramă, ea nu a exclus simboliști derulând ample perioade într-un limbaj ce tocmai devenea convențional, dar a inclus, cu fragranță, poeți inovatori ce vor onora întreaga perioadă interbelică. Nu mult mai târziu de anul apariției celui de al doilea tom al antologiei, mai precis în 1935, Ion Pillat se gândea la o reîntinerire a antologiei, vizând situația tuturor celor 70 de chipuri, tacit pe un evident criteriu valoric. S-ar fi suprimat, tot astfel, traducerile, ceea ce voia spune că între timp recolta de versuri originale antologabile sporise substanțial. Nota respectivă se află reprodusă în materialele critice introduse de dl Ion Nistor, modificările propuse nu au fost, firește, introduse: ele ar fi construit o altă lucrare. Dintr-un scrupul asemănător, editorul a înzestrat antologia cu o *Addenda* trimițând la ecourile în epocă ale cărții și un impunător fișier bibliografic, aducându-l la zi pe acela din anii 1925-1927. Vom remarca, însă, ca o excepție de la rigoare, faptul că datei nașterii fiecărui participant îi succede aceea a morții - același Eugeniu Ştefănescu-Est, născut în 1881 decedase în 1980! Numai că antologia cuprindea expres autori în viață.

Cu ce beneficii se alege, în definitiv, lectorul din prima decadă a primului secol al celui de al treilea mileniu din parcurgerea unei antologii, vastă, desigur, și stabil întocmită pe liniile sale directoare, deschizând sesamul liricii române din primul pătrar al veacului trecut, mai precis al unui moment de conviețuire a curentelor de dinaintea primului război mondial - în care se încadrează Octavian Goga, Emil Isaac, dar și destui alții - cu cele imediat următoare, inovatoare? Vom zice că, paradoxal, acest cititor, el însuși productul unei tranziții socio-culturale, aceea post-comunistă, se află mai câștigat în posesia blocului unei lirici de asemenea în tranziție, în punctul ei de plecare mai veche cu un secol, decât, iată, dacă i s-ar propune nu mai puțin dezvoltatul dosar al victoriei modernismului. O curiozitate: din antologia Pillat - Perpessicius absentează suprarealiștii vremii. De ce oare?

Când însă Şerban Cioculescu reproșa antologatorilor de a nu se fi condus după severe criterii axiologice, și deci, ale unei operații critice, Perpessicius răspundea apărând sfera eclectismului ce trebuie să comande o antologie, și cu el odată, acel "relativism în orbita căruia evaluăm, omenește, un punct de vedere critic, aplicat între granițele noastre". Relativism pe care, afirma Perpessicius, îl impunea însăși fizionomia diversă a liricii contemporane. Perpessicius dădea criticilor săi întâlnire peste o jumătate de secol, contând pe bunăvoința Parcelor.

Vor fi avut autorii antologiei îndoieli asupra perfectei echități și eficiențe a muncii lor, pe un asemenea nisip mișcător? În prefața primului volum al antologiei, ei specificau: "Spațiul destinat fiecărui poet stă fără îndoială în raport cu însemnătatea fiecăruia. Nu însă pe număr de pagini, cât, mai ales - și chiar aici până la un punct numai - pe număr de poezii." Şi, ca exemplificare: "Trebuie să mărturisim, în acest loc, regretul că, din voința expresă a d-lui Tudor Arghezi, n-am dat decât trei din poemele dumisale." În proiectul din 1935, numărul urcase la cincisprezece. Semn, oare, că oricare întreprindere de acest gen vine sau prea devreme sau prea târziu?

Cele 70 de chipuri ce ne întorc privirea, de sub penița lui Marcel Iancu, excelent sintetizate - iar unele dintre ele capodopere -, o spune cineva care i-a văzut de aproape pe mulți dintre cei portretizați -, își ocupă cu demnitate locurile pe băncile acestei arce bine calafătuită de dl Ion Nistor, în noua ei escapadă pe valuri. Dacă nu jurați exclusiv pe lirica trecutului deceniu, ce și-a trecut, de altminteri posteriorul în deceniul nostru, veți trăi osebite ceasuri fie de instruire, fie de relaxare, după caz.

Barbu Cioculescu

EDITURA UNIVERS

Honoré de Balzac
COMEDIA UMANĂ, vol. 11
Vărul Pons

Franz Kafka
OPERE COMPLETE, vol. 6
Scrisori către Milena

Puteți comanda aceste cărți la adresa: Editura UNIVERS, Piața Presei Libere nr. 1, 79739, București – ROMÂNIA sau la tel.: 01/665.6725, 01/224.4640.

I.L. Caragiale ora

RUPTURA produsă la începutul lunii ianuarie 1908 în partidul conservator are ca urmare apariția partidului conservator-democrat, condus de mâna energică a strălucitului om politic Tache Ionescu și evenimentul în sine produce mult zgomot, zguduind practic un partid de mare prestigiu, mulți dintre fruntașii acestuia urmându-l pe cel considerat omul politic al viitorului. Personalități politice și de cultură de marcă se raliază cu toată ființa lor acestei acțiuni de asanare morală. De la Berlin, Caragiale își trimite telegrafic adeziunea la noul partid, reprodusă în ediția de seară din 2 februarie 1908 a ziarului "Ordinea", devenit organul de presă al partidului, la puțin timp de la hotărârea lui Tache Ionescu de a-și întemeia un partid propriu, după ce inițial se autoproclamase șef al partidului conservator.

E greu de acceptat ideea că noul șef de partid, om de mare talent și cu prestigiu politic în creștere, putea să-și facă din personalitatea literară a autorului *Scrisorii pierdute* o platformă politică, sau că scriitorul însuși, stabilit de aproape patru ani la Berlin, a fost atras de altcineva și nu împins de propriile-i neîmpliniri, care explică în bună parte și exilul său voluntar, asupra căruia n-a dat niciodată prea multe explicații.

Încă în anul 1895, vechiul său prieten și colaborator Anton Bacalbașa explica, în numărul din 15 noiembrie al ziarului său "Moș Teacă", în patru imagini sugestive grupate sub titlul "O viață furtunoasă", inconsecvențele politice ale marelui scriitor:

1880: I. (de fiecare dată în costum adecvat) - Îmi dați voie, domnule Maiorescu, să îmbrățișez și eu profesiunea de junimist? Discipol fervent al lui Schopenhauer, eu cred că "junimea" este cel mai afurisit aforism asupra înțelepciunii în viață!

1895: II. - Domnule Panu, cunoștințele mele despre oameni și lucruri îmi spun că numai radicalii au un program și un număr de idei. Primi-veți oare sacrificiul meu hotărât?

1895 și o zi: III. - Car' vas' zică, dom' le Palady, m-aș băga și eu șalvaragiu la 'Nneavoastră. Și-apoi, las' pe mine!

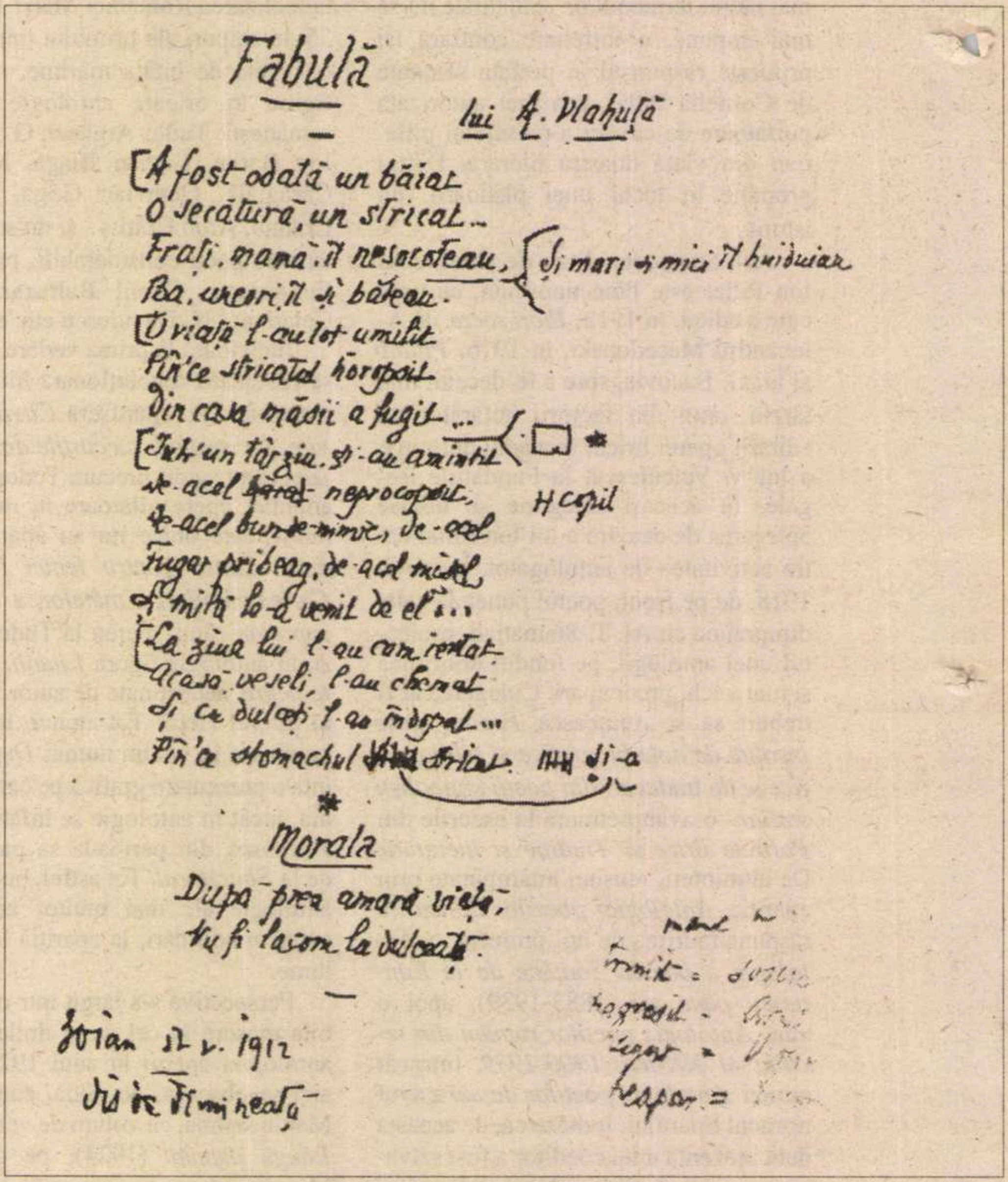
1896: IV. (în cămașă de noapte și cu papuci de casă, cu pana la ureche; călimara cu cerneală se află pe biroul de scris, iar pe jos numere din "Moftul român" și "Gazeta poporului") - Țară-i asta, mă? Cu cin' să lucrezi? Cu Maiorescu? Cu Panu? Cu Palady? Aia nici nu gândesc, mă!"

Înainte de a intra în miezul problemei, să vedem în ce măsură un talent literar de excepție, o conștiință artistică exemplară deja unanim recunoscută, putea și trebuia să fie la fel de talentat și într-o eventuală carieră politică. Exemplul îi fusese oferit chiar de prietenul său B. St. Delavrancea, realizat deopotrivă ca scriitor și om politic, care-l și atrăsese în mișcarea politică. Într-o scrisoare-confesiune, cutremurătoare prin neașteptata-i sinceritate, Caragiale dezvăluie prietenului său rațiunile care l-au determinat să adere neîntârziat la partidul lui Tache Ionescu: "Atunci m-am gândit să mă duc la Tache, să mă cufund în grămadă [...]. Sunt bătrân, firește, și știu că de la vârsta mea încolo nu se mai reface o viață trăită [...]. Acolo, cea mai mică atenție [...] mă va plăti de extrema nesocotire sub apăsarea căreia am îmbătrânit; o recunoaștere cât de platonică a unei mici calități, ce poate cu bunăvoință mi s-ar găsi și mie, m-ar mângâia de umilirea ce am îndurat-o o viață-ntreagă, întâmpinând mereu numai inventarierea amănunțită a marilor mele lipsuri și cusururi". De altfel de Tache Ionescu îl lega o prietenie mai veche, încă într-un articol din iunie 1897, intitulat "Tache Ionescu" și semnat numai cu inițiala sa (reprodus în numărul din 5 februarie 1908 în ziarul "Ordinea"), Caragiale intuia viitorul strălucit al concitadinului său cu șase ani mai mic; la rândul său, Tache Ionescu va participa în anul 1901 la sărbătorirea a 25 de ani de activitate literară a lui Caragiale, vorbind elogios despre acesta, cunoscut apoi mult mai bine în lunga campanie electorală a partidului său.

În anul 1907, aflat departe de țară, marele dramaturg era îngrozit de sângeroasa înăbușire a răscoalei țărănești și crede că a sosit momentul să se răzbune pe față cu "ciocoii" pentru toate nedreptățile care i se făcuseră până atunci, fățiș sau pe la spate, ecourile răzbătând dureros și într-o scrisoare către Alceu Urechia: "Intrarea în viața publică mi-a fost pân-acum închisă de boierii și de ciocoii noștri pe simpla bănuială instinctivă că n-aș fi amantul destul de fidel al sacrei noastre constituțiuni [...]. De ce să nu arăt lumii cum am văzut eu împrejurările sociale și politice la care am asistat, - și ca istoric, nu numai ca simplu comediante?-."

Prilejul războirii cu "ciocoii" îi este oferit, cum am văzut, la începutul lui 1908, când Tache Ionescu purcede în temerara sa aventură. Urmându-l fără rezerve pe cel numit de francezul Marco Brociner "Benjaminul bătrânilor șef de partid români" și intrând pe terenul politicii, care absoarbe ca un magnet toate talentele țării, Caragiale își face multe iluzii și ne-am fi așteptat la o deziluzie pe măsură.

Cu ani în urmă, Caragiale afirmase în *Politică și literatură:* "Ce folos ar fi, neputând face știință și artă, să stăm cu mâinile în sân, fără să putem face nimic. Încai să facem politică! Și slavă domnului, cred că nu o facem rău". Deși înțelesese că "cele două partide se exclud unul pe altul" (sau poate tocmai de aceea!), având "nu partizani, ci clientelă, iar clientela este plebea incapabilă de muncă și neavând ce munci, negustorași și precupeți de mahalale scăpătați, mici primejdioși ai satelor și ai împrejurimii orașelor, agenți electorali bătăuși, apoi produsul ibrid al școlilor de toate gradele, intelectuali semiculți, avocați și avocăței, profesori, dascăli și dăscălași, popi liber-cugetători și răspopiți, învățători analfabeți - toți teoreticieni de berărie", "cele două partide așa-zise istorice care alternează la putere nefiind în realitate decât două mari facțiuni", Caragiale se amăgește cu bună-știință, lăsându-se antrenat, la vârsta de 56 de ani, cu un entuziasm tineresc în lunga campanie din anul 1908, ca și din vara anilor 1909 și 1910, luând cuvântul și toastând la toate întrunirile electorale la care a participat: Iași (2 martie 1908), Ploiești (9 martie și 1 decembrie 1908), Roman (30 martie 1908), București (3 și 29 aprilie, 22 iunie și 4 decembrie 1908), Craiova (27 aprilie 1908), Călărași (4 mai 1908), Pitești (11 mai 1908), Buzău (18 mai 1908), Râmnicu Vâlcea (21 mai 1908), Târgoviște (25 mai 1908 și 30-31 mai 1909), Turnu Severin (1 iunie 1908), Roman (10 octombrie 1908 și 1 iunie 1910) și Brăila (14 iunie 1909). Se bucură de o caldă primire din partea asistenței, a lui Tache Ionescu (numit mereu "d-le șef") și chiar a adversarilor politici; nu o dată, Tache Ionescu întrerupe toastul (ca la Turnu Severin, de exemplu), pentru a închina în sănătatea lui Caragiale, despre care lumea știa că este un mare dramaturg, "dar nu știa de Caragiale marele orator". Adversarii îl consideră "rătăcit sau păcălit în politică" și că "această întreagă campanie a lui se găsește în cea mai flagrantă contradicție cu toate manifestările lui intelectuale". Unii dintre ei se întreabă "de ce a părăsit Caragiale literatura și a îmbrățișat politica?" Fie pentru că "A fost dezgustat, negăsind răsplata cuvenită", fie pentru că "nu poate trăi numai cu ceea ce îi produc operele sale", sau din răzbunare. Alegându-și genul cel mai periculos: sa-"TIRA", în opera lui văzând "revolta omului inteligent împotriva găgăuților", e firesc ca, partidul lui Tache Ionescu, "plin de Farfurizi, de Cațavenci, de Brânzovenești și de Venturieni", "să jure război etern aceluia care i-a gravat așa de bine... Omul iartă tot mai lesne decât faptul că a fost ridiculizat. Și câți dușmani nu are Caragiale! Brătășanu Cincu, Dimitropol și câți alții urau de moarte pe marele nostru scriitor și-l pândeau să se răzbune. Trebuie să spunem că crud s-au mai răzbunat. Să vezi pe Caragiale la braț cu Farfuridi și Cațavencu colindând țara românească, să-l auzi debitând insanitățile personajelor din comediile sale, să asiști la ilaritatea pe care o provoacă discursurile lui - ilaritate care, dacă nu întrece, egalează pe aceea provocată din cuvântările din *O scrisoare pierdută!* Ce răzbunare mai mare se poate concepe!"


Fabulă
lui A. Vlahuță
A fost odată un băiat
O secătură, un stricat...
Frați, mamă îl nesocoteau,
Și mari și mici îl huiduiau
Ba, uneori îl și băteau.
O viață l-au tot umilit
Pîn'ce stricatul horpoit
Din casa măsii a fugit...
Într-un târziu și-au amintit
de-acel [illegible] neprocopsit,
de-acel bun-de-nimic, de-acel
Fugar pribeag, de-acel mișel,
Și milă le-a venit de el...
La ziua lui l-au cam iertat.
Acasă veseli, l-au chemat
Și cu dulceți l-au îndopat...
Pîn'ce stomachul [illegible] i-a stricat.
*
Morala
După prea amară viață,
Nu fi lacom la dulceață.

Copleșit și încântat de asistență, de atmosfera atât de familiară, Caragiale își distrează auditoriul cu pilde și snoave, cu anecdote și zicale populare; cum remarca Ș. Cioculescu, "nu rostește discursuri, ci alocuțiuni de umor direct, neîncetat stârnește râsul și este aplaudat la scenă deschisă", dezlegându-și limba și uitând că-și impusese să nu vorbească niciodată despre sine și despre familie.

Din păcate, acestea sunt cunoscute într-un cerc foarte restrâns de specialiști și aproape deloc de marele public cititor. Ziarele vremii n-au reprodus decât o parte din acestea: în ziarul "Ordinea" au apărut integral numai trei discursuri, majoritatea toasturilor și telegramelor politice apărând și în alte ziare. Ș. Cioculescu a publicat cele trei discursuri, fără să le dateze, în *Opere*, V, altele patru, găsite târziu, printr-o întâmplare fericită, alături de două toasturi, rostite la Ploiești și publicate în "Revista Fundațiilor Regale" nr. 10/1939. Dăm publicității numai pe cele apărute în anii 1908 și 1909.

Ion N. Nastasia

tor şi om politic

Cuvântarea de la Târgovişte, în ziua de duminică, 25 mai 1908 (pe scurt)

Fraţilor, nu vă zic domnilor, fiindcă pentru întâia oară mi se întâmplă să văd atâta cămaşă albă şi văd într-adevăr partidul conservator-democrat.

În tinereţele mele, acum vreo patruzeci de ani, era un fecior de boier nebun, dar nebun din dragoste - el îşi închipuia că toate cucoanele erau amorezate de el şi, de câte ori voia cineva să-şi bată joc de dânsul, îi zicea:

- Chimiţă, căci aşa îl chema, ştii că se măritã fata cutare?

- Ştiu, pe mine mă ia.

- Cum, dar tu n-ai parale?

- Ei, eu am altceva, sunt băiat de treabă şi am valoare morală...

Tocmai aşa sunt şi conservatorii. Ei vin la guvern fiindcă sunt băieţi de treabă şi au valoare morală. Ia să judecăm noi dacă se va putea întâmpla lucrul acesta. Regele nostru e unul dintre cei mai înţelepţi suverani din Europa; ca o dovadă că şi pe noi ne-a făcut înţelepţi, care nu tocmai eram. Prin urmare, nu-şi va putea păta coroana pentru gustul lui Chimiţă. Când vor cădea liberalii de la putere, regele ştie de pe acum cui să dea guvernul.

(în "Ordinea", miercuri 28 mai 1908, p. 2)

Cuvântarea de la Botoşani, duminică 23 noiembrie 1908 (pe scurt)

Domnilor, un poet italian din timpul Renaşterii zicea că omul, în fericire, îşi aduce aminte cu plăcere de clipele de mizerie prin care a trecut; trebuie să întoarcem fraza şi să zicem în fericire: Bine că am scăpat de sărăcie. Aşa este cazul cu junimiştii (râsete şi aplauze).

Adversarii noştri, conservatorii şi junimiştii, seamănă cu omul lovit de damblageală. Oricât ar voi el să meargă drept, picioarele nu-l mai ascultă şi se împleticesc întruna. Capul e lovit, căci acolo stă puterea picioarelor. Şi la junimişti capul e lovit. Cât despre conservatori, domnia lor spun că, pentru ca să fii şef de guvern, trebuie să ai moşie şi copii. Ce-am spune noi, după teoria lor, de papa, care n-are nici moşie, nici copii, dar care n-are dreptul să aibă copii (râsete şi aplauze) şi când are, este nevoit să-i ascundă (râsete generale).

Conservatorii mai fac şi conferinţe academice la "Dacia", înşelând cu vorbe goale pe ţărani şi îmbătând cu apă chioară pe cârciumari (râsete). Conferinţele lor au drept scop defăimarea d-lui Tache Ionescu.

Am părăsit clubul Vanicu pentru ca să ne scăpăm de atmosfera înăbuşitoare şi de mizeriile ştiute. Am urmat pe d-l Tache Ionescu, care reprezintă mândria şi aspiraţiunile neamului (aplauze).

(în "Ordinea", marţi 25 noiembrie 1908, p. 2)

Toast la Banchetul de la hotelul „Bulevard" din Bucureşti, dat în onoarea lui A.D.Xenopol, în ziua de joi 3 aprilie 1908

Domnilor, închin paharul în sănătatea acelora care ar lipsi de la această sărbătoare din cauza invidiei, căci, dacă n-ar exista invidia, nici meritul şi nici talentul n-ar putea trăi.

(în "Ordinea" vineri, 4 aprilie 1908, p. 3)

Toast la Banchetul de la Turnu Severin, în ziua de 1 iunie 1908

De cinci luni îmi dau perfect de bine seama de ce vrea să zică război, deşi am făcut armata numai în garda naţională; de patru luni şi jumătate suntem în război sub comanda generalului Tache Ionescu şi nu regret acest lucru, pentru că mergem din victorie în victorie.

Noi n-am luat cetăţi, ci ele ne-au luat pe noi. Îmi pare rău însă că acum ne retragem în castelul de vară, dar, după atâtea triumfuri, are dreptul şi şeful nostru să se odihnească.

Pe adversari îi terorizăm cum ne arătăm şi dacă noi mâine eram hotărâţi să ţinem o întrunire la Bucureşti, rămâneau junimiştii cu chiria plătită degeaba.

Ridic paharul pentru naţiunea democratică şi pentru şeful partidului conservator-democrat.

(în "Ordinea", 5 iunie 1908)

Toast la Banchetul politic dat în cinstea lui Tache Ionescu, Bucureşti, 22 iunie 1908

(d-l I.L.Caragiale, venit special de la Berlin, a toastat, spunând că face cinste acelora care au ţinut să cinstească pe d-l Tache Ionescu)

Voi sunteţi armata, iar el e eroul. Să-i zicem să trăiască pentru gloria tuturor.

Aminteşte că, pe când era copil în mahalaua unde locuia, se afla o babă care ocăra pe copii din pricină că-i ura că erau tineri, oameni ai viitorului. Şi Tache Ionescu e urât fiindcă el este viitorul. Închină pentru şeful partidului conservator-democrat.

(în "Ordinea", miercuri, 25 iunie 1908, în rezumat)

Toast la Marea întrunire din sala Eforiei, Bucureşti, 14 decembrie 1908

Când ilustrul nostru scriitor îşi face apariţia la tribună, publicul îl aplaudă frenetic.

După ce m-aţi salutat cu atâta dragoste, daţi-mi voie să salut şi eu, la rândul meu, pe venerabilul nostru preşedinte, d. Ghica-Deleni, pe ilustrul nostru şef şi pe acest om (arată pe d. Fleva), pe care ştiu cât îl iubiţi (aplauze furtunoase).

Noi v-am adunat aici ca să vă spunem să vă băgaţi minţile în cap (aplauze, râsete). Voi nu veniţi aici ca să ascultaţi glume, voi, prin împrejurări istorice, sunteţi chemaţi ca să luaţi parte la trebile ţării, deci se cere să nu fiţi uşurei.

Conservatorii au vrut să facă cu Tache Ionescu politică de eunuci, au voit să-l distrugă, au voit să-l arunce în mare, după cum făceau cei de pe malul Bosforului, dar povestea spune că omul deştept, aruncat chiar în mare, nu piere. Uitaţi-vă de ce sunt capabili! Omul duce o viaţă partidul în spinare şi pe acest om caută să-l arunce în piaţa teatrului.

Un om zdravăn ia în spinare o babă oloagă, o scapă de râpi şi baba voieşte să arunce pe acest om în râpă. Vă întreb: n-a făcut el bine să strivească cu călcâiul capul babei nebune şi s-o arunce în baltă? (ilaritate, aplauze).

Dacă Tache Ionescu nu făcea ce a făcut, rămânea cel puţin un om ilustru al unui partid care nu era iubit. Iată de ce a plecat din mijlocul acestui partid. Voi l-aţi urmat pentru că l-aţi iubit şi când baba oloagă şi nebună a văzut cât este de iubit acel care a dus-o în spate, înţelegeţi ura şi turbarea şi de aci spusa că şeful este un aventurier, iar Fleva un răsuflat. Un răsuflat... Asta-mi aduce aminte o poveste: la un loc erau adunaţi o mulţime de catâri; iată că la un moment dat vine vestea că armăsarul, care a fost cândva între ei, se reîntoarce. Veselia e la culme... Catârii, enervaţi de această veste, spuneau că armăsarul e bătrân. Dar un păzitor le-a spus: oricât de bătrân ar fi un armăsar, tot armăsar rămâne, pe când catârul, chiar tânăr dacă e, e tot catâr.

La "Dacia" este o mare întrunire. S-au băgat în sală şoferii automobilelor cu care a fost adusă asistenţa; până şi caii de trăsuri, şi sala tot goală este.

Junimiştii au făcut cartel cu liberalii şi au ajuns până acolo cu cartelul încât în Cameră unii pe alţii se desemnează ca luând puterea. Ce? Nu mai e popor, nu mai e vodă, nu mai e nimic? Ce? D. Costinescu are voie să spună d-lui Carp: "Nene Petrache, acum vino d-ta la putere" şi mai târziu acesta să spună celui dintâi: "Nene Mihalache, acum vino d-ta"? E serios asta?

Dar junimiştii spun de atâta timp că vodă trebuie să-i cheme pe ei şi când i-aţi întreba: "- De unde ştiţi asta, aţi vorbit cu colegiul electoral?" - "Nu", vi se va răspunde." "- Aţi vorbit cu vodă?" "- Nu ne trebuie să vorbim!" "- Apoi de ce trebuie să veniţi?" "- Pentru că avem forţă morală" Şi vedeţi la ce se reduce această forţă morală , la un scârbos cartal.

Până acum ştiam că o mână spală pe cealaltă şi amândouă obrazul; de azi încolo se va zice: o mână mânjeşte pe cealaltă şi amândouă obrazul.

Sunteţi alegători la colegiul al doilea. Liberi sunteţi să votaţi pe N. Fleva şi pe oamenii care trăiesc în mijlocul d-voastră, sau pe ciocoi. Dar să nu uitaţi că aceştia, a doua zi după vot, vă vor spune: "În lături cu canalia, noi suntem aduşi de vodă".

(în "Ordinea", 16 decembrie 1908)

ANUL I, No. 2 — Gâeşti — 5 bani Numărul — Vineri, 15 August 1908

Democratul-Conservator

ADMINISTRAŢIA LA GÂEŞTI Calea Bucureştilor — APARE SUB DIRECŢIUNEA UNUI COMITET — DIRECTOR ACTIV: C. I. ALEXANDRESKO

„FAVORUL NU CREIAZĂ FANATICI" = D. Bolintineanu

Un prim cuvânt

Cugetări

Toast I

Domnule şef, de când te-am întâlnit în calea vieţii mele, mi-am pierdut uzul raţiunii. Te iubesc peste poate şi simt că mă topesc pe picioare.

Toast II

Domnule şef, ţara aşteaptă mântuirea de la d-ta. Ni se tot cântă că partidul nostru este fără program. Ei şi, un partid fără program înseamnă că nu-l are.

(apud "Opinii", 13 decembrie 1908)

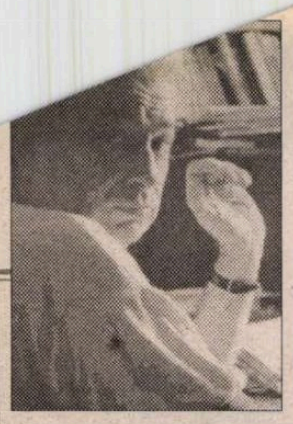
Telegramă către Tache Ionescu, de ziua onomastică

Să trăieşti, d-le şef, căci ţara românească fără d-ta nu poate merge înainte şi o ţară care nu merge înainte stă pe loc.

(în "Opinii", 30 octombrie 1908)

■

Radu COSAŞU



Arie şi recitativ

RECENT, în primul său număr al noului mileniu, *Plai*-ul *cu boi* a avut inspiraţia de a reproduce celebrul articol, în epocă, semnat de Zaharia Stancu: "Pasternak? N-am auzit de Pasternak!", scris, în 1958, cînd poetul rus şi sovietic primise premiul Nobel. Cîţiva prieteni tineri - care cu siguranţă că nu au trăit pe acea vreme şi, probabil, nu ştiu despre Stancu mai mult decît de Pasternak - mi-au mărturisit că n-au înţeles mai nimic nici din articol, nici din prezentarea vijelioasă a cazului redactată de Mircea Dinescu. M-am gîndit atunci că există în publicistica română un document, de nu un poem, poate o nuvelă, care descrie "fiction-or-not-fiction" zilele acelea cînd a apărut în "Gazeta Literară" pamfletul dezgustător al lui Stancu. Nu e un text inedit, deşi a fost cenzurat. Povestea lui nu e foarte complicată, deşi nici poveştile din ultimii 11 ani nu mai sînt simple.

Textul a fost scris în 1988 pentru un număr consacrat de "Secolul 20", revista cea mai nonconformistă la ora aceea, chiar lui Boris Pasternak. Trecuseră 30 de ani de la scandal, venise Gorbaciov la putere, era o altă cîntare în U.R.S.S. Dar nu şi în România: numărul a fost oprit, considerîndu-se că "nu e cazul" şi "nici chiar aşa...", adică să-i vorbim de bine pe cei beliţi de Hruşciov, fie ei reabilitaţi de "Gorbi". În ce priveşte acest text, s-a considerat că "îl vorbeşte de rău pe Stancu şi ne pune pe toţi românii într-o lumină proastă". Nici asta nu era chiar aşa...

În primele luni ale anului 1990, acel număr Pasternak, interzis, a văzut lumina tiparului, datat cu toată rigoarea: "Secolul 20", nr. 322-324, 1987! Căci revista lui Hăulică nu era doar cea mai descuiată, cea mai "la zi" în sincronismul european, dar şi cea mai întîrziată în apariţie. E aproape sigur - aşa după cum funcţionează azi memoria, fie ea şi îndemnată nabokovian: "vorbeşte...!' - că foarte puţini îşi mai aduc aminte de această "Arie şi recitativ la Pasternak". Celor mai tineri poate că le va transmite o atmosferă bucureşteană, de la stadion la Capşa. Nici inedită, nici cenzurată, îmi iau curajul s-o trec la "texte uitate".

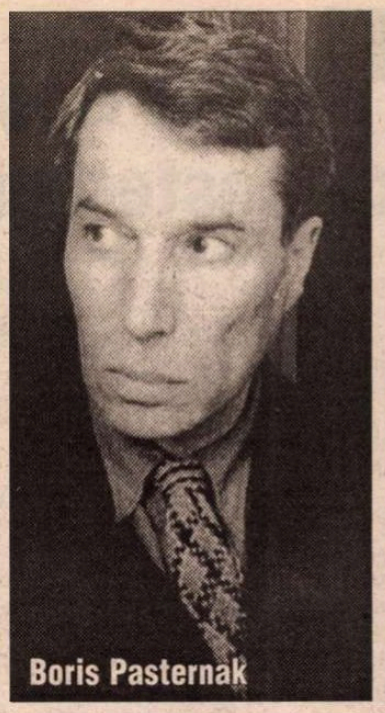
Ar mai fi de precizat că meciul despre care se face vorbire este România-Ungaria (1-2) în care naţionala noastră a fost atît de dezavantajată de arbitrul sovietic Saar încît toţi spectatorii de pe "23 August", rămaşi în tribune ca să huiduiască rezultatul şi pe făptaşii lui, n-au putut fi evacuaţi decît de trupele de ordine conduse de un secretar al C.C.-ului, Nicolae Ceauşescu, coborît personal de la tribuna oficială pe teren. A doua zi, în "Sportul" ca şi în toată presa, nu a apărut nici un comentariu, doar caseta tehnică, scorul, echipele, arbitrii. **(R.C.)**

În primul rînd, atunci cînd vorbim despre un poet -
ajută-ne Domnul să ne amintim de veac
Marina Ţvetaeva

M-am nimerit în Pasternak
- exact cum scria Ţvetaeva: "Noi ne nimerim în Pasternak, nu-l înţelegem, cădem în el sub influenţa visului" şi eu o cred cu toată vigoarea biografiei mele, aşa cum cred în tipătul ei către un critic: "...proză nu există, n-am întîlnit-o niciodată în viaţă, nici măcar vîrful cozii nu i l-am zărit, proza este ceea ce s-a banalizat, pentru mine nimic nu s-a banalizat" -
şi nimic nu s-a banalizat din nimerirea mea în Pasternak,
din duminica aceea în care mătuşa mea, Sanseverina,
îmi pregătea sandviciurile pentru meciul de pe "23 August"
şi mă căina în ce lume am nimerit, cum de a putut un bărbat atît de frumos să scrie un articol atît de urît: "Pasternak? N-am auzit de Pasternak!",
ea îl citise alaltăieri, de mult n-o mai interesa literatura, ce se scrie în ziare, dar îi spusese cineva, "uite ce a scris idolul tău", fiindcă autorul acelui articol era, înainte de război, ziaristul ei preferat, om de stînga,
ea încheiase şi cu politica ("foarte rău ai făcut!"), stînga şi dreapta nu-s bune decît pentru ca să speli rufele, dar nu puteam uita cum citea, în '38, acum 20 de ani ("După 20 de ani" e cel mai frumos titlu de roman!)
articolele acelui bărbat superb, deşi se vedea şi din scrisul şi din ochii lui că putea fi foarte rău, ea alerga să-l vadă ieşind de la redacţie, că învăţa la o modistă de pe Calea Victoriei, vroia să-i ceară un autograf, pe o "Antologie a poeţilor tineri", îi citea poeziile, chiar şi traducerile, traducea şi din sovietici,
ea putea să-mi jure pe aceste felii de pîine ale sandviciurilor că i-a citit traduceri din Pasternak, ăsta nu-i nume să-l poţi uita, şi atunci cum de poate să scrie că n-a auzit de Pasternak, de ce trebuia să mintă în halul ăsta? cine l-a silit? de ce...?
"înţeleg că nu vă convine că i s-a dat premiul Nobel"
(mă identifica permanent cu orînduirea socială şi n-aveam nici-un chef să-i limpezesc nuanţele unui devotament), "da' tu ai fi în stare să scrii chiar minciuni dacă nu-ţi convine ceva?, te-aş da afară din casă", îmi spuse teribil, înfăşurînd în şerveţele de hîrtie trei sandviciuri consistente cu salam şi brînză,
iar eu, liniştit, i-am răspuns că niciodată un pamflet nu trebuie luat mot-à-mot (să mor de rîs, era cerinţa clasică a personajelor lui Mazilu: să nu iei nimic mot-à-mot) pamfletul foloseşte hiperbola, exagerarea, enormul, anormalul, am încercat s-o umilesc cultural, "n-a ţinut", fiindcă mi-a atras atenţia că azi e duminică şi şcolile sînt închise iar dacă cineva n-a auzit de Pasternak acela sînt eu, două adevăruri care m-au redus la tăcere şi, simţindu-mi deruta, mi-a vîrît 25 de lei în buzunarul pardesiului, "poate găseşti crenvurşti la stadion şi sandviciurile le iei ca entrée",
avea haz Sanseverina cînd mă biruia estetic,
şi plecînd pe jos spre stadion în acea dimineaţă de octombrie, din vreme, lăsînd "simfonicul" de la radio (11 h)
- căci era un meci internaţional de extremă importanţă, la care veneau mulţi cu noaptea în cap -
luînd-o pe Popa Nan, Delea Veche, dînd în Călăraşi, am mai citit de două ori "Pasternak? N-am auzit de Pasternak!", pradă unor sentimente din ce în ce mai obscure, incapabil să le separ, intrînd în starea aceea confuză cînd simţi că ţi se coace un furuncul, undeva la subsioară, pe ceafă, pe fesă, şi va trebui să te duci să ţi-l taie, că nu vei scăpa de cuţit (de ce n-ar avea intelectul, şi el, asemenea infecţii de care suferim ani de zile, datorate consumului de dulciuri, conform diagnosticului emis de dr. Brociner din Labirint, dulciurile fiind, desigur, în acest caz, nenumăratele schiţe idilice pe care le scrisesem pînă mă acuzaseră de negativism!?), după care am ajuns în Piaţa Muncii,
am trecut prin faţa patinoarului, unde, cu doi ani în urmă, găsisem "La cavalerie rouge" a lui Babel, printre cărţile unui anticar ambulant, îngheţat bocnă la derby-ul de hockey CCA-Avîntul Miercurea Ciuc, simţind imediat, prin ger, fierbinţeala acelei vrăji pe care doar literatura ţi-o poate da, certitudinea unei legări pe viaţă de Isac Babel, exact în zilele sinuciderii
lui Alexandr Fadeev, Millo îmi comunicase vestea, în şoaptă, la Capşa, liniştindu-mă că noi nu putem avea soarta nici a lui Babel, nici a lui Fadeev,
de e rău sau de e bine tu te întreabă şi socoate,
ori în socotelile mele nu intrase vreodată acest Pasternak care nici nu se omorîse, dar nici nu fugise, în viaţa mea nu auzisem de expresia: "exilat interior" (cum îl denunţase agenţia TASS în comunicatul care anunţa dezgustat că i se acordase premiul Nobel), exilat interior nu putea fi decît o stare şi mai încîlcită decît formarea unui furuncul, nici publicat, nici împuşcat, nici acuzat, nici graţiat (stările de "nici-nici" în care doar Gogol se descurca), pînă am ajuns printre caii miliţiei-călare de la intrarea în stadion, printre sutele de oameni care
alergau şi căutau ca apucaţii "un belet în plus", eu aveam bilet, "o, voi cai, o, voi, cai, priviţi-mă, invidiaţi-mă, sînt posesorul unui bilet la tribuna a II-a", cîntam
din Esenin şi Maiakovski, dar din Pasternak nu ştiam nici un vers, era admisibil?, poate că asta era nevralgia din care porneau toate confuziile mele de atitudine (căci fără atitudine clară nu puteam trăi, între Sanseverina şi "Gazeta literară"), decis fiind, pătrunzînd pe stadion, să nu cheltuiesc un leu din cei 25, să nu caut crenvurşti, să am la mine un franc, cine ştie?, poate voi avea nevoie, şi aşezîndu-mă pe locul meu, am înfulecat unul din sandviciurile cu salam, am recitit Pasternak? N-am auzit de Pasternak!" în mijlocul tablagiilor veniţi şi mai devreme decît mine, se juca aprig, se "bătea" şi "se astupa" cu avînt, se "făceau porţi" cu icnete de plăcere, se trînteau cutiile cu draci, la ghinion, un cireş cu mii de păsărele nu se compară cu un stadion în care vuieşte o lume încrîncenată după "un marţ", mi-am zis să mă las în vîrtejul ei, să mă contopesc cu ea (mult mai tîrziu, aveam să aflu că Ţvetaeva îl socoteşte pe Pasternak, "poetul imposibilei contopiri", în opoziţie cu Maiakovski), să urmăresc zarurile, bi-zarurile, să renunţ măcar duminica la intelectualismele mele, ce le pasă lor de Pasternak cînd cu o ultimă dublă cîştigau o linie?, există ceva mai presus de o ultimă dublă în ultima clipă?, da, există - cum ar fi clamat Volodia - există un gol anulat, un gol de-al nostru nevalidat de arbitru, (culmea, cu nume de provincie europeană pentru care s-au încins cîteva războaie), un gol care ne-ar fi asigurat victoria asupra unei echipe pe care n-o învinsesem niciodată, "hoţul" ni l-a luat, gol perfect valabil, ca după aceea să ne elimine şi un om, ceilalţi să înscrie împotriva cursului jocului - expresie fără moarte - să pierdem cu 1-2 şi nimeni dintre noi să nu plece acasă, toţi să rămînem în picioare, pe tribune, huiduind şi agitînd cutiile de table (în nici un caz ale legii), hotărîţi să ne clamăm durerea, eu împreună cu ei, maiakovskian (Ţvetaeva: Maiakovski - poetul imposibilei necontopiri), se lăsa amurgul, unul nu clintea, pînă cînd am fost rugaţi - peluze şi tribune - omeneşte,
să plecăm acasă, tovarăşi cu megafoane ne sfătuiau "hai, duceţi-vă la căşi", nu se putea schimba nimic, şi atunci
"poezia fiind limbajul faptului cu consecinţe vii" (Pasternak, 1934, la primul congres al scriitorilor sovietici)
indignarea produsă de un meci furat intrînd şi ea în ordinea fie a poeziei, fie a prozei, de nedespărţit precum fericirea de nefericire, am luat-o pe jos, pînă departe, foarte departe, din Vitan pe Călăraşi, dincolo de "Milano", de "Tomis", pînă la fosta "Gioconda", urcînd
Calea Victoriei, ţinînd-o aşa, ca într-o agora nemărginită,
discutînd cu 101 bucureşteni ca şi cum am fi fost fraţi, despre Ozon, Ene doi, Călinoiu, Dinulescu şi dincolo de Ozon despre nea Fane Cîrjan şi dincolo de nea Fane, despre Obor şi dincolo de Obor despre Argeş,
şi dincolo de Argeş, despre Arad şi despre armată, despre liceu, despre profesori, despre cumnaţi, despre
taţi, despre toţi, despre netoţi, despre nepoţi, daţi-mi un jucător bun de fotbal şi învîrtim o lume,
daţi-mi un sediu Pronosport şi sîntem într-un port, nimic însă despre Pasternak, eu simţind că dacă l-aş fi întrebat pe oricare dintre ei cine este acest Pasternak mi-ar fi răspuns exact ca în titlul pamfletului: "Pasternak? N-am auzit de Pasternak!"
şi cu humorul unic al suporterului român amărît (o, dumneavoastră nu cunoaşteţi microbistul român!)
m-ar fi întors pe plătit: "unde joacă Pasternak?", cu ultimul dintre ei urcînd pe Calea Victoriei, dincolo de Poştă, de CEC şi Prefectură, discutînd

TEXTE UITATE

la Pasternak


Boris Pasternak

Zaharia Stancu

despre Rapidul dinainte de război, cel al lui Ionică
Bogdan, Baratki, Vintilă şi Răşinaru, poezie curată,
Rapidul, Ripensia, Venusul antebelic, "dumneata
erai un copil, probabil" şi pentru acest "probabil"
i-am oferit o jumătate din sandviciul cu brînză,
nu m-a refuzat, l-am lăsat la Delta Dunării"
şi am intrat singur în "Capşa", hotărît să-l
aştept şi să-l întreb şi să-mi explice, de ce scrisese
aşa, să nu mă mintă, să nu..., l-aş ierta,
fiindcă-l iubeam, aşa i-aş fi jurat, ca o fecioară,
pe ultimul meu sandvici, pipăindu-l în buzunar
lîngă cei "25", îl iubeam pentru frumuseţea lui de stil
şi de bărbat, dar era atît de falnic încît nu îngăduia
milă, îl iubeam cu teamă şi fără duioşie,
putea fi fiară şi simultan să plîngă ca un prunc,
era frumos şi rău, sarcastic şi înfricoşat,
încît, ca să-mi fac curaj, am cerut o cafea
şi un rom, la ora dintre cîine şi lup, am desfăcut
şerveţelul
cu ultimul sandvici şi trăgînd cu ochiul ca să controlez
că nu mă vede cineva, am îmbucat două muşcă-
turi şi repede am îngrămădit jumătatea în buzunar,
am prins putere să trag o duşcă sănătoasă de rom,
o gură bună de cafea, ţinîndu-mă dîrz în aşteptare,
fixînd îndărătnic uşa, rugîndu-mă, rugîndu-l,
să vină, să apară, să se aşeze la masa lui, o dată
să fie şi el bun, clement, ascultător şi darnic,
să împărţim ultima îmbucătură şi ultimele întrebări,
să se milostivească şi se milostivi, apăru, elegant,
strălucitor, cu privirea-i feroce albastră în care licărea
o lacrimă, îşi dezbrăcă pardesiul dîndu-i-l oberului
curbat, prompt pornit să-i aducă cafeaua, mîndru
şi încordat aştepta să i se aşeze un om la masa
de marmură, urmînd ca el să-l refuze sau nu,
nimic nu-l mulţumea ca plăcerea de a refuza,
dovadă că o dată cu pornirea foielii de seară, unul,
doi, trei, patru - îi număram cu voluptate, ca pe leii
necesari, în unele zile, cumpărării unei pîini -
se avîntaseră spre masa lui, îl felicitaseră "pentru
Pasternak", doi se întinseseră să-l îmbrăţişeze
şi el se feri cu o hotărîre care-i paraliză,
unul chiar cuteză să se instaleze pe scaunul din
faţa lui (vremelnic), pe fiecare îl alungase, se vedea
din rapiditatea cu care pe faţa lor se stingea candela
entuziasmului capşist şi capsat - e o lumină cu
totul specială aceea a linguşelii ratate - încît
mi-am strîns toate puterile, l-am aşteptat să-şi
încheie un căscat de fiară sătulă şi, în picioare,
fără să îndrăznesc a-i atinge marmora mesei,
dar renunţînd la orice introducere convenţională,
l-am întrebat dacă n-ar avea bunătatea să-mi aducă
mîine, la Gazetă, cîteva traduceri din Pasternak,
nu auzisem, nu citisem nimic de Pasternak, aveam
mari lacune, abia îl descoperisem pe
Isac Babel,
mă copleşise,
"exact ca pe D-voastră, Hamsun,
v-am auzit într-o zi,
tot aici, povestind ce a însemnat
Hamsun pentru
D-voastră, ce important este ca tînăr
şi incult să
fii zdrobit măcar o dată de un
scriitor, este sau nu
esenţial pentru cariera mea să ştiu ce
a scris, cum
sună Pasternak?, v-ar fi greu?,
gîndiţi-vă", el mă
privea strîngînd cu cea mai
schematică expresivitate
maxilarele, m-ar fi înghiţit în
albastrul Pacificului
său, îmi ceru să mă aşez pe scaunul
din faţa lui,
lăsînd o clipă lungă de tăcere, ca o
scurtă solem-
nitate înaintea unei hipnoze, aceea a
frazei sale
sacadate, perfect ritmate, la care, mut, "lucra", ca
un pianist concentrîndu-se înainte "să atace" clapele:
"Eşti singurul care nu m-a felicitat azi pentru articol.
Îmi sînt scîrboşi provocatorii. Îi simt imediat.
M-am învîrtit printre provocatori. Pari şi nu pari.
Nu-mi inspiri scîrbă. E un semn că n-ai fi. Cred
în semne. În semnele mele. Ţi-e foame? Să-ţi
comand
un escalop? După cum ai mînca un escalop, aş vedea
dacă eşti sau nu un provocator". Atunci am scos
din buzunar jumătatea de sandvici cu salam, pe
marginea
căreia îmi rămăsese imprimată muşcătura, "dacă
tot sînt un provocator, v-aş stîrni scîrba, întrebîndu-vă:
puteţi gusta dintr-un sandvici muşcat de mine?, mi l-a
pregătit o mătuşă pentru care aţi fost, înainte de
război,
idolul ei, vroia să vă aştepte, ca pe Vraca, la ieşirea din
redacţie, să-i daţi un autograf, mi l-a pus în buzunar
să-l am la meci, vin de pe stadion, a fost un meci
fără precedent, ştiu că nu agreaţi sportul, fotbalul,
gîndirea cu picioarele, ziceaţi odată, citîndu-l pe
Nicolae Iorga...", vorbeam ca-n transă, nici nu ştiu
dacă asta sau altceva îi spuneam, l-am văzut
doar întinzînd mîna spre o bucăţică de salam,
înghiţind-o cu poftă, apoi:
"- În gară mîncam salam aşa, cu toţi derbedeii.
Cunoşti derbedeii gării? Ai dormit în gară? N-ai dor-
mit în nici o gară. Se vede pe chipul dumitale că n-ai
dormit în nici o gară, printre derbedei. Se vede că
n-ai dormit decît în patul lu' mămica şi tăticu. Mai
mult de o ironie nu poţi crea. Picioare împuţite n-ai
mirosit. Chiorăit de maţe n-ai auzit. Jurămînt că n-ai
să mori cu izmana ruptă în cur n-ai făcut. Ce-ai făcut?
Ai citit Anatole France, din
cîte am văzut în articolele
dumitale. Ai citit Anatole
France şi crezi că l-ai apu-
cat pe Dumnezeu de picior.
Anatole France nu e nici
degetul mic al lui Dumne-
zeu. Dumnezeu nu face
ironii. Ai auzit de Ţvetae-
va? N-ai auzit de Ţvetaeva.
Vii şi-mi ceri Pasternak, dar
n-ai citit o poezie de Ţve-
taeva. Mămica avea pe nop-
tieră "Toi et moi", nu? (Ful-
gerat de ştiinţa lui, l-am în-
curajat, instinctiv, cu o a-
probare din bărbie). Ţvetae-
va n-a scris "Toi et moi".
Era mai talentată decît
Pasternak. Era mai umană
decît el. Era mai curată
decît el. L-a iubit fără să-l
cunoască, i-a scris ani de zi-
le din străinătate, s-a întors
pentru el în Rusia, n-a pri-
mit premiul Nobel. Ţvetae-
va n-a luat premiul Nobel
(dicta un articol? fusese în
stare să dicteze o carte în
această bătaie de metronom
a frazei!) s-a spînzurat, în '41, într-o şură, într-o şură
dintr-un oraş, pe strada Jdanov, da, pe strada Jdanov;
Ţvetaeva s-a spînzurat pe strada Jdanov din Elabuga.
Ai auzit de oraşul Elabuga? N-ai auzit de Elabuga,
dar vrei să ajungi la Pasternak. Dacă vrei să ajungi la
Pasternak, trebuie să intri în şura aceea. La Pasternak
se ajunge printre spînzuraţi şi împuşcaţi. Printre
Maiakovski, Babel şi Mandelstam. Ai auzit de Man-
delstam? (Am negat încet, din cap, căutînd să intru în
ritmul lui, în stilul lui balansat savant între sarcasm şi
lirism, perfect frînte, atent controlat). N-ai auzit de
Mandelstam! Pasternak, te asigur, a auzit de Mandel-
stam. A auzit prea bine. Şi ce a făcut? A făcut ce-aş fi
făcut şi eu: nu s-a sinucis. În schimb, dumneata te
duci la meci şi vii de acolo să mă chinuieşti pe mine.
Pentru ce mă chinuieşti?".
Cu fiecare frază, cîte o lacrimă, din ochii săi de
un albastru tot mai sumbru, se îndrepta, majes-
tuoasă, spre colţurile gurii rele şi energice;
nu-mi dădusem seama cînd apăruseră; luă
şerveţelul sandviciului şi se şterse bătrîneşte pe
obraz, risipind firimiturile de pîine pe cămaşa
albă, pe vesta neagră, pe manşetele hainei, nu
încercă să le scuture, îi veneau bine, ca şi cum cineva
l-ar fi "bătut", de noroc, cu boabe de grîu feeric;
n-am vrut să mă las înduioşat şi i-am spus
că toate aceste fraze ritmate sînt
alibiuri pentru frica lui, în trudnica-i trufie.
"...şi ce? Cine poate trăi fără alibi? Pasternak are un
alibi, ca să fie viu. Eu am un alibi, ca să fiu viu.
Dumneata ai un alibi ca să-mi scrii schiţele acelea
luminoase de la Bicaz, deşi eşti obsedat de Anatole
France, Camil şi Sebastian... (toţi trei rostiţi cu un dis-
preţ milos). Ce să caute Sebastian al dumitale la
Bicaz? Ca să-l eviţi printre macarale, n-ai nevoie de
un alibi? Şi de o revistă în care să te publice? N-ai
nevoie de o revistă pentru schiţele acelea prea lumi-
noase? Cui le duci? Mie sau lui Pasternak? Cine ţi le
publică? Eu sau Pasternak? N-ai auzit de Pasternak,
ca să se audă de dumneata, de Camil, de Sebastian, de
toţi ironiştii...de toţi analiştii... de toţi macaragii du-
mitale... îţi chiorăie maţele, nu-i aşa? (surîse ceva mai
blînd). Nemernica noastră poftă de viaţă! Blestematul
nostru escalop de la Capşa! Deliciosul nostru escalop
de Capşa! Fragedul nostru escalop... Toţi sîntem
fragezi... Pînă mă va judeca istoria, îţi pot oferi un
escalop? (şi către oberul care-i punea grijuliu, temător
să-l întrerupă, ceaşca pe masa de marmură): De ce a
durat atîta? De ce mă chinuiţi?... Adu-i, te rog, dom-
nului un escalop..."
Niciodată nu voi desconspira alibiul pe care
m-am bizuit pentru a-i spune - politicos, mic-
burghez, copil cuminte şi speriat - "mulţumesc",
ridicîndu-mă şi mergînd grabnic spre casă.
Niciodată, nimănui, poate doar, într-o altă
lume, lui Pasternak - acelui Pasternak
căruia Ţvetaeva, în '35, cînd Boris fusese la
Paris, la Congresul antifascist pentru apărarea cultu-
rii, iar la întoarcere, trecînd prin Germania, nu se
oprise la München să-şi vadă părinţii emigraţi acolo
din '921, îi scria: "...omoară-mă, n-am să înţeleg
niciodată cum poţi trece cu trenul pe lîngă mama ta,
pe lîngă o aşteptare de 12 ani, şi nici mama nu va în-
ţelege... eu aş fi luat trenul în spinare ca s-o pot vedea,
deşi s-ar putea să mă tem la fel de acest lucru, să mă
bucur la fel de puţin... dacă te va ierta, mama ta este
chiar acea mamă din poezia medievală - îţi aminteşti,
el fuge, inima mamei îi scapă din mînă şi el se
împiedică de ea: "Et voici que le coeur lui dit: T'es-
tu fait mal, mon petit?..." ■

POLIROM O nouă colecţie !

STUDII DE GEN

*„Salut curajul editurii Polirom de a sprijini "pericolul" feminist în cultură, precum şi planurile ei viitoare de a promova creaţia teoretică românească în domeniul vast şi mult prea ignorat la noi, cel al **Studiilor de Gen**".*

Mihaela Miroiu,
coordonatorul colecţiei

Moira Gatens · **Feminism şi filosofie**
Perspective asupra diferenţei şi egalităţii

Mary Lyndon Shanley, Uma Narayan · **Reconstrucţia teoriei politice**
Eseuri feministe

Colecţia urmează să ofere diverse perspective contemporane asupra teoriilor feministe, ilustrîndu-le cu lucrări fundamentale în domeniu, precum şi cu suporturi educaţionale pentru modulele universitare de profil.

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978 **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

MUZICĂ

Centenar Giuseppe Verdi

Lumina de peste timp

GIUSEPPE VERDI înceta din viaţă la Milano, la ora 3 dimineaţa, în ziua de 27 ianuarie 1901, după o săptămână în care Italia încremenise în aşteptarea sfârşitului iminent al marelui ei Om. Dincolo de Canalul Mânecii, la Osborne, în insula Wight murea tot pe atunci Victoria, suverana Angliei, a Irlandei şi împărăteasa Indiilor. Pentru italieni (şi nu numai), finalul "erei Victoriene" - cu toată încrengătura ei de semnificaţii - era un eveniment previzibil, oricum şters de vuetul mulţimii îndoliate adunate în capitala Lombardiei. Stare de şoc provocată de pierderea unui Compozitor! De necrezut ni se pare, astăzi, când politicul fierbe toate minţile. E adevărat, Verdi izbutise în jumătate de secol de carieră să depăşească, în viaţă fiind, statutul lui de "star": devenise un mit. E adevărat că în Italia secolului 19 opera se consuma cu apetitul cu care, astăzi, un public extins frecventează cinematograful sau... fotbalul. Cine nu mă crede poate consulta un martor, încântător în elocinţă sensibilă şi ironică: Stendhal.

Proiecte mondiale, extraordinare, au fost puse în lucru şi realizate pe măsura popularităţii cu care maestrul Giuseppe continuă a fi şi un star modern. De la New York la Tokio şi fireşte în toată Europa, Centenarul agită staff-ul teatrelor lirice, pe generalii marilor sau micilor orchestre, vocile excepţionale care pot fi numite - pe alese - "voci verdiene". Se cheltuiesc şi se câştigă enorm de mulţi bani. E important. Fără ei nimic nu este. De aceea, merită evocată realitatea că fidelii lui Verdi din România au avut cum să simtă că fac parte dintr-o lume care are timp şi resurse pentru o asemenea celebrare. Din păcate, Opera Română nu a putut intra în acest circuit unde defilează elitele. Principala manifestare interesantă, care a avut ţinuta unui mare spectacol, emoţional şi profesionist, s-a petrecut (la Bucureşti) în 26 ianuarie în stagiunea Radiodifuziunii: interpretarea "Recviem"-ului - 27 de opere, câte a scris maestrul concentrate în una singură. Corul, Orchestra Naţională Radio şi un grup de muzicieni din Italia. Nu de linia Unu, care alunecă pe circuite intercontinentale, dar talente cu un potenţial de artă şi informaţie capabil să construiască o totalitate de expresii convingătoare. Dirijorul Riccardo Capasso (susţinere academică, elevată, compatibilă şi cu... Arenele din Verona, cei patru solişti tradiţionali: soprană - *Michaela Sburlatti,* alto - *Vitalba Mosca,* tenor - *Alessandro Maffucci,* bas *Duccio dal Monte.* Resping - din principiu - tentaţia melomanului instruit de C.D.-uri şi casete video: a compara înseamnă, până la urmă, a îngrădi libertatea de a percepe spontan şi a reacţiona în deplină independenţă. Astfel că, îmi permit să scriu că acest "Recviem" de la Bucureşti - cântat de o orchestră bine instruită, vădit antrenată de un scop artistic însemnat şi de un cor al cărui dirijor, Dan Mihai Goia, a lucrat remarcabil amănuntul şi strategiile întregului - a fost înainte de toate un *boom* afectiv. Reuşită a misiunii verdiene: imagini plastice decupate în spaţiul sonor ca acte ale unei tragedii. Un derapaj al basului sau al sopranei, o paloare a vocii de alto, timbritatea inegală a tenorului... răstoarnă câteva fire de pai carul cu fîn? Ce este sigur, această producţie româno-italiană nu ar fi fost posibilă fără implicarea, de fapt şi de drept, a melomanilor din "Rotary International" şi "Lions International".

Tot aici, la noi, câteva flash-uri ale calităţii evenimentului mondial. În lunga noapte de 27 ianuarie.

Transmisia radiofonică (România Cultural - România Muzical) prin satelit - în direct - de la Metropolitan Opera House din New York a operei "Aida" a însemnat o intrare liberă şi un salt (fără viză) peste ocean. Cea mai bună Aida din lume, astăzi, (probabil că aşa este) *Deborah Voigt*; Amneris, al cărei glas superb joacă, în sunet, un personaj teribil, conflictul putere-iubire (*Olga Borodina*); acelaşi impact sonor cu eficienţă teatrală pentru Amonasno (*Mark Delavan*); şi în fine, il tenore: Radames, un rol devastator, *Luciano....*chiar *Pavarotti!* La 65 de ani, iată-l capabil să stea încă în centrul Centenarului Verdi, cu o sută de argumente subtile, cu toate *si bemolurile* - vreo 50 de capcane - care la "Met" musai să sune tare. Inteligenţa lui transcende ceea ce este renumit a fi "una bella voce". Auzită pentru prima dată acolo, în anul 1968! Amprenta *James Levine,* baghetă şi boss al Met-ului a făcut restul, care e aproape de tot.

Nu am putut părăsi audiţia, timp de patru ore, pentru că pauzele foarte lungi, au fost gândite şi realizate de *Mihaela Soare,* cu un spectacol radiofonic - Verdi - Surprize. Contacte în Italia şi America, interviuri în primă audiţie şi exclusivitate cu persoane - în vîrstă - astăzi neştiute decât de microbişti (opera are... microbiştii ei), un monstru sacru ca *Giuseppe Taddei,* recitând şi cântând pentru Bucureşti (are 85 de ani) domnul *Alberto Carrara Verdi,* descendent direct şi proprietar al vilei compozitorului de la Sant' Agata, *Virginia Zeani,* acum la Bloomington - AMINTIRI şi PERSPECTIVE. Câţiva cântăreţi români (*Felicia Filip, Laura Niculescu*) care se află în lume. Ei au povestit despre cum se petrece ziua cea mare, Centenarul, în Italia; la Busseto, oraşelul de lângă Roncole unde s-a născut Verdi, la Milano, la Roma, la Parma etc. Partener de dialog, în studio, regizorul *Cristian Mihăilescu,* pe care îl duce gândul că şi Thomas Mann, wagnerianul netemperat, poate fi citat în contextul verdian al serii. Canalele radiofonice româneşti au câştigat, indubitabil, competiţia cu lumea largă.

Radio România a fost, pe bune, la concurenţă cu *T.V. Muzzik* şi *Arte.* La Geneva (Marele Teatru), înregistrare a unui Falstaff, din 1996. Tipul de angrenaj cultural propriu Elveţiei. O prezenţă fabuloasă (*Ruggero Raimondi*), un dirijor erudit şi creativ, distinstul *Jeffrey Tate,* costume splendide, o echipă fără strălucire; dar nerv şi fidelitate.

În acelaşi timp cu "Aida" şi cu "Falstaff" pe canalul Arte "Recviemul". Nu voi fi avocatul diavolului: el stă în oricare pană măiastră sau nu. Deci nu comparăm! De altfel, "sound"-ul Filarmonicii din Berlin nu poate fi comparat decât cu... cum cântă Filarmonica din Berlin. În acea sală enormă care sună exaltant aşa cum a dorit, la vremea construirii ei, *Karajan.* Considerat, pe bună dreptate, un tehnician impecabil, ilustrul *Claudio Abbado,* este de ani buni dirijorul marilor performanţe. La cârma "Recviem"-ului, viziunea lui modela o pasiune mistică: întuneric-lumină. Tăcere înfiorată după *Libera me Domine de morte aeterna.* Filosofia vocală stă în a face din voce un instrument de teatru, explica Verdi. Pentru această frescă a Judecăţii de apoi care proiectează, ca şi la marii pictori, imaginea autorului ei, mesajul a fost transmis, poruncitor, de patru voci redutabile: Angela Gheorghiu, Daniela Barcelona, Roberto Alagna şi Julien Konstantinos. Decorurile Radiodifuziunii suedeze şi "Orfeon Donastiarra". Peste 24 de ore, Angela Gheorghiu (tot pe *Arte*) încheia programul "Soprane verdiene": el debutase cu *Maria Callas.* Faţă cu acestea "Traviata", film italian, mai recent, frumos şi modest... pe TVR 1. Toate au fost la îndemâna publicului din România: contrapunct cu un aparat de radio, un televizor binecuvântat cu cablul necesar... un magnetoscop.

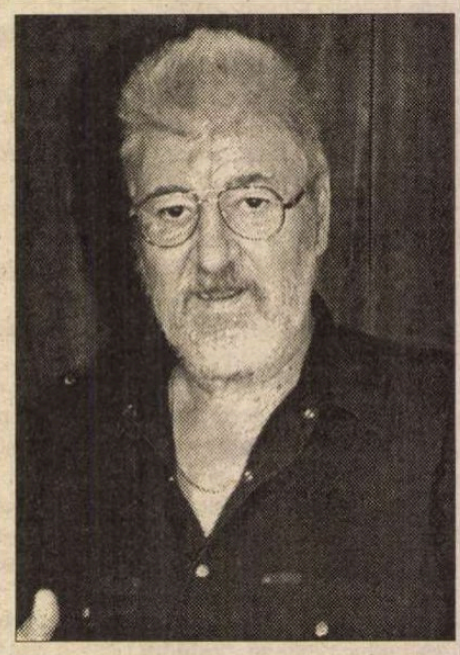
Cine ne spune cum s-a petrecut centenarul reginei Victoria? La Cardiff se cânta... tot *Recviemul* de Verdi. Pentru EL!

Ada Brumaru

TEATRU

Farmecul generalului

PE 3 FEBRUARIE, **Ştefan Iordache** a împlinit 60 de ani. Vă vine să credeţi? Dacă parcurgeţi lista rolurilor, da. Dacă mergeţi la teatru şi-l vedeţi în *Barrymore* sau în *O scrisoare pierdută* în Caţavencu, nu. Forţa şi şarmul extraordinare ale acestui mare artist, darul de a trece rampa şi a ţi se cuibări în suflet, de a simţi fizic că-l porţi cu tine, toate acestea se manifestă din plin şi plenar. Inteligenţa scenică a funcţionat ca o balanţă, astfel încît rolurile sale să stea într-un echilibru perfect. Şi asta, zeci de ani, într-o lume care macină, care produce venin. Care istoveşte. Ştefan Iordache a avut însă şansa să parcurgă şi un timp în care generozitatea se manifesta încă, printre artişti, ca şi respectul. A mai avut o şansă: Horia Lovinescu, pe care l-a întîlnit la începutul drumului. Într-un fel, Lovinescu i-a gîndit traseul, i-a construit succesiunea rolurilor, provocîndu-i talentul. Vigoarea şi prospeţimea îşi lăsau amprenta clară într-o interpretare sau alta. Cînta, dansa, avea *acea* prezenţă specială într-un *music-hall* (*Bună seara, domnule Wilde,* de exemplu) sau o candoare fără margini în Rică Venturiano, dublată mai întîi de agresivitatea timidului şi pe urmă de disperarea vinovatului. Dintr-un motiv sau altul, Ştefan Iordache pleacă de la "Nottara" şi se stabileşte la Teatrul Mic. Un alt om, cu alt tip "de nas", îmbrăţişează speranţa ce devenise certitudine, în special cu *Hamlet*-ul lui Cernescu şi începe să-i construiască statutul de vedetă. Dinu Săraru a mizat pe aura pe care o vedea formîndu-se în jurul numelui lui Iordache. Şi a cîştigat. Şi teatrul românesc. Cine poate uita cozile interminabile de pe strada Constantin Mille, pînă în Calea Victoriei, pentru a reuşi să se cumpere un bilet la *Maestrul şi Margareta* Cătălinei Buzoianu sau la *Richard al III-lea* făcut cu Silviu Purcărete? Ştefan Iordache era fascinant. În felul cum fraza, cum păşea, cum respira, în detaliul gestului sau în vorbele privirii. Cu cei doi regizori a lucrat şi după '89. Cu Purcărete a făcut *Titus Andronicus* unde violenţa cruzimii îşi schimba aiuritor vocile şi feţele. Cu Cătălina Buzoianu l-a creat pe generalul Cearnota din *Fuga.* De fapt, aşa îl duc pe Ştefan Iordache în memoria mea teatrală: de un braţ îl ţine pe Shakespeare, de celălalt pe Bulgakov. Este destinul hotărît al Maestrului. Între cei doi îl văd umblînd ireal, cu un alai ciudat după el, într-o lume unde nu poate intra oricine. Forţă şi vulnerabilitate, fior rusesc ce respiră în toţi porii. Artistul Ştefan Iordache întruchipează o alianţă de daruri aranjate de lumina divină. Astfel luminate, darurile s-au contopit în genialitate. Fidel scenei, scîndurii de lemn mai presus de orice, Generalul, fie el Cearnota, poartă în priviri freamătul personajelor, dar şi melancolia existenţei lor. Îl văd astăzi, traversînd seren o întindere albită de zăpadă, într-o sanie fantastică, ca un boier încălzit de o blană rusească sub cerul înstelat.



La mulţi ani, Ştefan Iordache!

Marina Constantinescu

Schimbarea schimbării

VINERI 26 ianuarie, domnul Răzvan Theodorescu, Ministrul Culturii şi al Cultelor, l-a instalat la Teatrul Naţional din Bucureşti, în funcţia de director general, pe nimeni altul decît pe Dinu Săraru. Interimar. Pînă la data organizării unui nou concurs. Felul în care s-a aşezat Dinu Săraru nu pare deloc nesigur. Mai degrabă statornic. Se reorganizează administrativ în teatru, dar cu o mînă fermă, nu ezitantă de interimar.

Trebuie reamintit că în anii '80, Dinu Săraru a fost director la Teatrul Mic, a ştiut să facă mari spectacole şi să impună vedete - mari regizori, Cătălina Buzoianu, Silviu Purcărete sau mari actori, Valeria Seciu, Ştefan Iordache. Dinu Săraru era omul sistemului. Ştia cum să folosească mecanismul de pîrghii, de influenţe şi nepotisme ale structurii comuniste, ştia cum să păcălească sau să înduplece cenzura, ştia cum să-şi ţină în mînă trupa. Mînuia bine sforile regimului căruia i-a fost devotat pînă în ultima clipă, cînd a zăvorît uşile teatrului pentru ca revoluţionarii să rămînă afară, în bătaia gloanţelor. Le-a dat şansa să devină eroi. Chiar dacă postmortem, unii dintre ei! Acum, după 11 ani, după un secol şi un mileniu, Dinu Săraru revine în teatrul românesc şi nu oricum, ci propulsat la cîrma "primei scene a ţării", aflată *vis-à-vis* de locul ororilor din decembrie '89. Experienţa domniei sale în vechiul sistem nu-i garantează automat succesul în cel nou. Dl Săraru trebuie să fie conştient de faptul că va avea nevoie de alte pîrghii. Nu se poate ca d-sa să nu ştie că legislaţia actuală şi absenţa unui statut modern al actorului îi vor crea serioase dificultăţi. Suflul revitalizant al lui Andrei Şerban a cam dispărut din trupa Naţionalului. Firesc, după atîţia ani. Va reuşi dl Săraru, să-şi pună în cap actorii şi regizorii, să nu ţină seama de atîtea interese personale, ci doar de interesul teatrului? Să-i acordăm această şansă, în cazul în care va ocupa funcţia după concurs. Domnul Săraru trebuie să fie convins că nimeni nu va fi contra domniei-sale doar pentru că e considerat un om al vechiului regim ceauşist. Dacă va face treabă, acest lucru i se va ierta. Dacă nu, nu. **(M.C.)**

CINEMA

Bruxelles, mon amour!

AFIŞUL ediţiei a 28-a a Festivalului Filmului de la Bruxelles a reuşit, chiar de la început, să fie luat în seamă şi, ca urmare, să fie declarat de toată lumea drept "cel mai enervant şi antipatic afiş din lume". Degeaba s-au străduit organizatorii să *se* explice şi să *ne* explice (într-un comunicat de presă) că acea băbăciune cu pălărie albă şi trandafir în ton, care se zgâieşte, strâmbându-se la lume, o reprezintă pe Madame Godin, mămica unui celebru - pe meleaguri belgiene - Noël Godin.

Dar pentru că suntem la Bruxelles şi cordialitatea este o specialitate a casei ("Bruxelles, mon amour"! - după cum spune titlul unui film din Festival), curând micile inconveniente sunt date uitării şi ne lăsăm cu toţii cuceriţi de amabilitatea şi gentileţea gazdelor şi, mai ales, de civilitatea şi cinefilia publicului - în special tânăr - care umple proiecţie de proiecţie - preţ de 9 zile - cele 8 săli ale Festivalului.

Oferta a fost, mai ales, europeană şi, de fapt, aceasta a şi fost principala noutate a actualei ediţii: producţiile provenind din Bătrânul continent au dominat fără drept de apel toate secţiunile nu doar cea a competiţiei oficiale, cum s-a întâmplat în anii precedenţi. Mai mult, ele au furnizat chiar şi "coperţile" Festivalului: în gala de deschidere, joi 18 ianuarie - *Billy Elliot* (debutul în filmul de lung metraj al regizorului englez de teatru *Stephan Daldry*), iar la ceremonia de închidere, sâmbătă 27 ianuarie - *Harrison's Flowers* (film semnat de francezul *Elie Chouraqui,* cu o neaşteptat de convingătoare Andie McDowell în rolul unei tinere americane, pornită în căutarea soţului ei - un celebru fotoreporter, dat dispărut în timpul luptelor de la Vukovar.

Desigur, din festival nu a lipsit nici o "panoramă" a producţiei contemporane care a lărgit orizontul cinematografic prezentând şi filme extraeuropene şi care, spre deosebire de celelalte ediţii, "a neglijat" filmul american. Căci, anul acesta doar patru filme americane - şi acestea semnate de regizori independenţi *sau atipici* pentru producţia curentă de dincolo de Atlantic - au ajuns la Bruxelles. Printre ele s-au numărat şi o comedie tandru-corozivă - *How to Kill your neighbor's dog?,* în regia americanului-ucrainian *Michael Katesniko* şi în care englezul Kenneth Branagh este un romancier în pană de inspiraţie, insomniac, nevrozat şi terorizat de tot şi de toate - de la câinele lătrăcios din vecini (pe care, deşi îl omoară, îl regăsim bine mersi în final dând vesel din coadă spre liniştirea asociaţiilor de protecţie a animalelor) - la soţie (Robin Wright Pen, şi la soacră (Lyn Redgrave), succesele sale anterioare: *The White Ballon* (Camera d'Or, Cannes 1995) şi *The Mirror* (*Leopardul de Aur*, Locarno 1997). Foarte interesantă şi întâlnirea cu un regizor - *Tom Tykwer* (36 de ani) - figură emblematică a noii generaţii de realizatori, afirmaţi după căderea Zidului Berlinului în 1989 şi care, prin creaţiile lor, au făcut ca cinematograful german să redevină la ora actuală unul dintre cele mai creative şi mai dinamice din Europa. 18 filme de lung metraj, 4 scurt metraje şi 13 regizori - un adevărat tur de forţă realizat de secţiunea "Focus Deutschland", ocazie unică de a explora una dintre cele mai fecunde şi mai importante cinematografii europene şi, totodată, de a aborda - în dezbateri şi conferinţe de presă - diversele aspecte legate de evoluţia politică şi sociologică a celei mai mari ţări europene. Desigur, lui Tom Tykwer i s-a rezervat "partea leului", adică i-a fost prezentată întreaga creaţie, astfel încât cei care - în urmă cu trei ani - au fost cuceriţi de vigurosul şi inventivul *Lola Rent* (*Aleargă, Lola, aleargă!*) au avut acum confirmarea talentului, a originalităţii stilistice şi a coerenţei universului acestui regizor, calităţi prezente, încă de la scurt-metrajul *Epilog* (povestea unui om înşelat de propria sa memorie) şi pînă la *Der Krieger und die Kaiserin* (*Războinicul şi Prinţesa*) cel mai recent film al său, bineînţeles cu Franka Potente, soţie şi actriţă fetiş în rolul "Prinţesei" Sissi - o infirmieră romantică şi timidă, dintr-un sanatoriu psihiatric, îndrăgostită la prima vedere de "Războinicul" Bodo - un tânăr frustrat şi chinuit de amintiri. Filmul e o repunere ultra-contemporană în discuţie a destinului şi a întâmplării, a mecanicii complicate a sentimentelor nemărturisite şi a abdicărilor inutile. Drumurile celor doi s-au întretăiat datorită unei şanse oarbe sau graţie unui destin implacabil? - o întrebare la care, pe tot parcursul filmului, se caută un răspuns. Mărturiseşte regizorul la conferinţa de presă: "Ce altceva s-ar fi putut întâmpla în viaţa mea? Ce altceva s-ar fi putut întâmpla în viaţa ta? Ce altceva ni s-ar fi putut întâmpla nouă?! Cinematograful poate da convingător aceste răspunsuri şi este minunat că poţi asista - graţie acestei "maşini de creat speculaţii" - la desfăşurarea vieţii altora şi poţi fi martor - fără nici un risc - la jocul vieţii şi al întâmplării." Ca şi în "Lola...", Tykwer stăpâneşte la perfecţie limbajul cinematografic, se mişcă cu nonşalanţă prin hăţişurile şi meandrele poveştii, dând forţă şi suspans fiecărui cadru. Dar, dincolo de acestea, ceea ce face cu adevărat valoros şi atăşant acest film şi-l deosebeşte de un exerciţiu perfect, dar rece, de stil şi virtualitate cinematografică - sunt personajele şi, mai ales, timida şi liniştita Sissi care, pentru a-şi cuceri dragostea, devine "un munte" de energie, inventivitate şi perseverenţă.

Un tandru şi aplicat portret de tânără femeie făcut cu dragoste şi multă înţelegere. De altfel, dacă ar fi să găsim un numitor comun al filmelor din programul Festivalului de la Bruxelles, el s-ar afla în multiplele chipuri de femei prezentate, şi în ipostazele feminităţii afirmate la orice vârstă: De la femeile iraniene umile şi umilite din *Dayereh* sau tânăra algeriană ce caută să evadeze dintr-o familie cu o mentalitate patriarhal-feudală pentru a se integra unei vieţi şi societăţi moderne (*Samia,* regia Philippe Faucon) la Rosalba, femeia din Pescara uitată de soţ şi prieteni pe o autostradă, pornită spre Veneţia pe cont propriu, de fapt într-o călătorie spre descoperirea de sine (*Pane e tulipani* de Silvio Sololini) sau la Kaisa, tânăra scoţiană excelent educată, care învaţă să iubească şi să respecte un tată alcoolic (*Aberdeen,* regia Hans Petter Molan, cu Lena Headey - premiat cu "Irisul de Argint" pentru cea mai bună interpretare feminină.

Şi nu în ultimul rând - Sybille, o adolescentă de 14 ani venită să-şi petreacă vacanţa într-un orăşel uitat de lume din Gruzia şi pentru care această "vară a celor 27 de săruturi lipsă" va însemna despărţirea de copilărie, prima mare dragoste, prima mare suferinţă, descoperirea lumii şi a femeii din ea; *Summer or 27 missing Kisser* este semnat de talentata şi pe drept multipremiata regizoare gruzină *Nana Djordjadze* şi are la bază un scenariu al soţului ei, scriitorul *Iraklej Kvirikadse*, colaborator al multor filme ale lui Nikita Mihalkov. Premiul special al juriului - "pentru profunzimea trăirilor şi lirism", Marele Premiu - Irisul de Aur (dublat de 80.000 euro) şi Irisul de Argint pentru cel mai bun scenariu au revenit filmului italian *I Cento Passi* (*O sută de paşi*), în regia lui Marco Tullio Giordana. Cu toate acestea filmul Nanei Djordjadze constituie acel rar şi privilegiat *coup de cour* cu care rămâi de la un festival şi care te îndreptăţeşte să spui că dacă ai avut ocazia să vezi un astfel de film înseamnă că acel festival a fost bun.

Viorica Bucur

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Liedurile lui Corneliu Vasilescu

DEŞI, în general, Corneliu Vasilescu deschide expoziţii personale destul de rar, în ultimele luni el şi-a organizat, în mod surprinzător, două asemenea expoziţii: una de pictură, la Galeria Apollo, şi alta de grafică, la Galeria Simeza, ambele sprijinite pe lucrări foarte recente. Cum expoziţiile acestui remarcabil artist, de o rară consecvenţă şi de o tot atît de mare autenticitate, constituie de fiecare dată adevărate evenimente, nu numai prin lucrările expuse, ci şi prin arta secundă a panotării, faptul că cele două momente s-au succedat la un interval atît de scurt este un motiv în plus pentru a urmări intenţiile pictorului în acest moment, strategiile lui de creaţie şi, de ce nu, chiar proiectul său de marketing. Cum despre expoziţia de pictură am vorbit la timpul potrivit, în ceea ce o priveşte pe cealaltă, de grafică, prima întrebare pe care privitorul şi-o pune este aceea a continuităţii; adică în ce măsură ea prelungeşte sau diversifică enunţurile deja făcute. La prima vedere, tentaţia de a spune că lucrările de grafică se înscriu în registrul deja cunoscut prin pictura sa, că problematica lor estetică şi realizarea lor expresivă nu diferă fundamental, este una puternică şi legitimă în acelaşi timp. Ca şi pictura, grafica lui Corneliu Vasilescu se situează în acelaşi orizont al gestualismului combinat cu un expresionism liric şi abstract, în aceeaşi perspectivă a unei inepuizabile povestiri cromatice cu figuraţia extirpată şi cu retorica distorsionată pînă la anularea oricărui descriptivism. Exuberanţa tuşei, aparenta spontaneitate a compoziţiilor, tonurile puternice şi împinse ostentativ pînă în pragul riscului, dar şi înalta vibraţie afectivă şi perfecta stăpînire a mişcării par elemente comune ambelor expoziţii. În sprijinul acestei percepţii comode ar veni şi afirmaţia că dacă lucrările însele sînt atît de asemănătoare, de multe ori variaţiuni discrete pe aceeaşi temă, cum ar putea fi marcată convingător diferenţa dintre două expoziţii prin care străbate aceeaşi energie şi în interiorul cărora se descifrează lesne aceeaşi încordare. Dar, în spatele acestei aparente asemănări, o atenţie sporită poate descoperi lucruri surprinzătoare. Consecvenţa lui Corneliu Vasilescu, obstinaţia lui de a pătrunde în cea mai fragilă componentă a imaginii şi în cele mai subtile resurse ale culorii, gîndirea sa plastică invariabil orientată către spectacolul pur al limbajului, toate aceste elemente, care pot crea aparenţa unui spaţiu monoton şi repetitiv, sînt, de fapt, marile performanţe ale pictorului. În pofida similitudinii lor exterioare şi a unei coerenţe lăuntrice în măsură să dea, la capătul unei lecturi grăbite, impresia egalităţii, cele două expoziţii ale lui Vasilescu sînt proiecte total diferite aşa cum lucrările însele, luate în parte şi analizate atent, pot fi identificate uşor ca momente puternic individualizate şi irepetabile. Expoziţia de grafică este, aşadar, spaţiul unor alte experienţe, al unor investigaţii artistice care nu se regăsesc identic şi în lucrările de pictură. Deşi se înscrie, prin datele sale de ansamblu, în aceeaşi sferă mare de preocupări şi prelungeşte acelaşi tip de gîndire, grafica urmăreşte în mai mare măsură resursele eterice ale culorii şi ritmurile muzicale, armonice, ale compoziţiilor. Faptul că ele au fost denumite *Lieduri* nu este nici un simplu capriciu, şi nici o capcană literară comună. Construcţia lor printr-o subtilă tehnică a contrapunctului, fie că este vorba de una cromatică, de una cantitativă sau, pur şi simplu, de una a calităţii şi a forţei interioare a tuşei, urmăreşte invariabil o performanţă de natură *sonoră.* Fără să recurgă la forme explicite, prin a căror acreditare mesajele ar putea fi transmise mult mai direct, pictorul reuşeşte, cu o graţie extremă, să transforme comunicarea lineară într-o difuză, dar cu atît mai eficientă, seducţie afectivă. Tot ceea ce el realizează prin strategii compoziţionale, dar şi printr-o exactă manipulare a tuturor posibilităţilor pe care i le oferă limbajul, ajunge la privitor ca un cocteil magic, ca un tip de incantaţie al cărei scop unic este acela de a sparge blindajele stereotipiilor şi de a străpunge carcasa aşteptărilor prudente şi raţionaliste. Spre deosebire de pictură, mai gravă în intenţie şi mai puternic aşezată în vecinătatea materiei şi a tactilităţii, grafica lui Corneliu Vasilescu este o luptă graţioasă cu forţele de gravitaţie şi, în acelaşi timp, un exerciţiu pur de acrobaţie în condiţiile unei stări de levitaţie deja dobîndite. Desfăşurarea gestului artistic, cu aceeaşi putere de jubilaţie atît în spectrul cromatic, cît şi în cîmpul valorilor, egala disponibilitate pentru regimul diurn şi pentru cel selenar, alături de fluenţa interioară a întregului discurs formal şi expresiv, fac din expoziţia de grafică de la galeria Simeza un model de rafinament şi de virtuozitate. ■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

CERCUL ARCTIC

ÎN Finlanda, o ciudăţenie e că pe căile ferate poţi să schimbi direcţia de călătorie oricând şi în orice sens, fără să mai treci pe la casa de bilete. Dacă te răzgândeşti, poţi merge oriunde. Liber, fără birocraţie. Totul este ca distanţa să fie aproximativ egală; nu neapărat, dar să nu se exagereze...

Cu prietenul George Bălăiţă, ne înveselim; n-am mai pomenit una ca asta nicăieri. Obiceiul finlandez e cel mai practic din lume, aşa că ne punem în gând să atingem cercul arctic, iar până acolo trebuie să schimbi şi să ajungi tocmai pînă la Rovaniemi, de unde începe nordul extrem.

Acest Rovaniemi, ca să vă faceţi o idee, este un orăşel singuratec, curat, ca scos din cutie sau eventual din vid şi care se întinde chiar pe paralela şaizeci şi şase şi ceva denumită convenţional *Cercul arctic*. Am călcat cu respect pe acest cerc într-o zi de vară calmă, uşor încruntată ca de un gând, am băut o cană de lapte de ren muls chiar de soţia intendentului hotelului, - o laponă tăcută, luată de nevastă de tânărul englez, un blond finuţ, având în grijă hotelul de turişti, modern, cocoţat pe nişte stâlpi negri de bazalt cu aerul unei confortabile locuinţe lacustre.

Lacuri şi aici, ca în toată Finlanda. O puzderie, peste tot. Apă limpede, albăstruie, rece ca gheaţa, în adâncul căreia înoată peşti capabili să reziste la temperaturile cele mai joase şi care - se spune, *peştii în persoană,* adică - luptară şi ei împotriva invadatorilor sovietici în 1939...

O mână de ostaşi pe schiuri, camuflaţi în pelerinele lor albe, ţinând piept luni întregi *hoardelor* numeroase - şi nu e un epitet hazardat, - de soldaţi asiatici cu stea roşie în frunte.

Lacurile acestea, de toate mărimile, ajutară Finlanda, fiind aliatele de nădejde ale bravilor luptători lunecând pe schiuri. Iarna, artileria lor uşoară bombarda gheaţa groasă pe care treceau tancurile sovietice spărgând-o, iar *tehnica de luptă,* cu tehnicieni cu tot, se ducea la fund în împărăţia peştilor despre care vă vorbeam.

Helsinki rămăsese departe, la sud, în ceea ce - dacă ţineai neapărat să indici un continent - puteai să zici Europa... Fără a mai fi, pe drept cuvânt, Europa; ci o poartă deschisă către tăcerile împărăţiei polare.

Curios, capitala Finlandei, al cărei popor ugro-finic este asemănător cu al maghiarilor, are un caracter slav în arhitectură, în centrul ei administrativ. Asta, îmi explică un localnic anti-sovietic, e o moştenire detestabilă. Pecetea vechiului imperiu rus, ţarist, stăpân absolut al teritoriului în secolul trecut a fost pusă asupra acestui neam viteaz. Dar e numai un vestigiu istoric. Pe care nu ai cum să-l suprimi, ca ţară atât de civilizată.

Să vă dau un exemplu în legătură cu civilizaţia locului. Înainte de a porni spre cercul arctic, ne întâlnirăm la Helsinki cu un traducător din română în finlandeză, un cărturar evreu care locuise un timp la Bucureşti. Vrând noi, la întoarcere, după Finlanda, să vedem şi Suedia vecină şi neavând bani, la întrebările traducătorului, al cărui nume îmi scapă, îi mărturisisem amândoi voiajorii că, de fapt, ar fi trebuit să ne întoarcem prin Stockholm, însă neavând resursele necesare... Atunci, bunul nostru amic ne spusese că, la întoarcerea noastră de la Rovaniemi, şi trecând neapărat prin Turku, de unde se lua vasul spre Danemarca şi R.D.G., ne va fi trimis el din timp la banca din Turku un număr de mărci finlandeze ca să putem face faţă măcar unei nopţi la un hotel din capitala Suediei-surori.

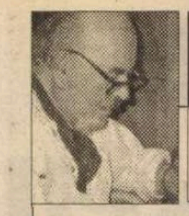
Ajungând noi la Rovaniemi, uitaserăm de făgăduiala lui... uite, că nu-mi vine în minte numele traducătorului atât de cumsecade... Trecuseră vreo patru-cinci zile, când ajunseserăm în fine la Turku, pregătiţi să luăm vasul şi să mergem direct la Copenhaga şi de acolo, prin R.D.G., Berlin, spre patrie.

Ne plimbam amândoi pe străzile oraşului de pe coasta de vest, vizavi de a Suediei. Un oraş animat, plăcut, mai simpatic decât Helsinki cel cu "aerul slav". Când, plimbându-ne pe una din străzile centrale - până la plecare, mai aveam vreo cinci ore, se pleca seara, - deodată îmi veni în gând promisiunea traducătorului că ne va trimite ceva mărci la Turku să putem vedea şi Stockholm-ul. Drept să spun, ca şi prietenul Bălăiţă, nici eu nu crezusem că amicul finlandez se va ţine de cuvânt... Totuşi, cu perseverenţa precum şi cu încrederea pe care o mai păstrez şi azi în oamenii de calitate şi în cuvântul lor, mi-am luat inima în dinţi şi, trăgându-l după mine pe Bălăiţă, intrarăm în banca din centru.

A ţinut, nici un minut. Fără nici o birocraţie. La fel ca voiajurile pe căile ferate. Arătând paşapoartele... (mă şi mirasem că trebuise să le mai arătăm!) primirăm, pe loc, fiecare, sumele trimise pentru noi de la Helsinki. Nu l-am mai văzut de atunci pe bunul nostru samaritean, oricât am vrut să ne achităm de împrumutul făcut cu atâta dărnicie. Astfel, avurăm prilejul de a vedea capitala Suediei. Nu mai repet experienţa suedeză, despre care am scris cu un alt prilej...

De reţinut ziua petrecută la *Cercul arctic* lângă Rovaniemi... Apoi foarte clar mi-a rămas în minte *Sauna*, baia de aburi finlandeză făcută într-o după-amiază la Helsinki. Intendentul hotelului, tânărul englez blond şi subţire se purtase cu noi foarte amabil şi ne dusese acasă la dânsul. Aflând că veneam dintr-o ţară socialistă, se arătase curios. Ce căutau doi scriitori "comunişti" în spaţiul nordic finlandez?... Avea înfăţişarea unui personaj shakespearian surghiunuit la miază-noapte. Discutaserăm şi despre valută. Cum şedeam noi cu valuta... Mirarea lui când îi spusesem că "la noi" nu circula liber dolarul. Abia la plecare pricepusem de ce ne făcuse reducere. Imaginaţia mea îl vedea uneori ca pe un agent secret britanic lucrând în pustietăţile cercului arctic. Altfel, de unde să-i fi venit lui ideea să ia de nevastă o laponă, supusă, răbdătoare şi care făcea o intruziune puternică în rasa albă a bărbatului ei atât de diferit de ea întru totul. Şi astăzi, figura lui de aventurier îmi răsare în minte din când în când. Când laptele de ren proaspăt muls de femeia mică, negricioasă, cu trăsături asiatice, îmi amintisem că acelaşi gust, greţos, îl avea şi laptele de iapă băut în copilărie la Urziceni, laptele iepii lu' nea Tase, pe care o chema Stela...

A doua zi, după ce sosiserăm la Helsinki, stăteam de vorbă cu un grup de domni distinşi îmbrăcaţi la patru ace şi de femei superbe. Când, la un moment dat, ne invitaseră firesc să continuăm discuţia la o *Saună* a lor, baia naţională. N-aş fi crezut că în aburii fierbinţi aveam să continuăm să discutăm, de astădată goi puşcă în mediul infernal. Femeile acelea superbe se expuneau acum despuiate ca Eva înainte de izgonire... O erecţie balcanică bruscă avu loc, spre ruşinea noastră. Ne feream cât puteam. Dacă civilizaţia nu se compara, măcar vitalitatea omului sărman căruia şi în biserică i se întâmplă ce ne este dat tuturor... ■



OCHEAN

de Paul Miron

Tot cerul spre Betleem

TENSIUNEA creştea în toate văile şi vîlcelele păzitului tărîm. Urca spre vîrful pădurilor pînă la fereastra Celui de Sus şi nu se pierdea. Mii de heruvimi şi de serafimi au fost ordonaţi în 79 de coruri, peste 30 de fanfare şi un număr necunoscut de magazine universale, aparţinînd stăpînului, stăteau la dispoziţia publicului. În Bucovina, la Cernăuţi, crescuse un oraş internaţional, fără să se observe că părintele tîrgului era, din mila Domnului, tot Gabriel. Am reţinut numele localităţii pentru că el îmi amintea de o lungă şi controversată discuţie. O ucraineancă, batjocorită de nişte sălbatici tîlhari în mijlocul satului, se plîngea că criminalii făceau parte din elita judeţului şi toţi erau salariaţi de stat ca nişte meşteri în meseria de cioclu. Lui Gabriel îi era frică de cei patru, nu de pistoalele şi jungherele ascunse sub chimir, cît de gura lor. Asta, chiar pentru cei în serviciul comandat, care nu se puteau înţelege din cauza nemaipomenitei larme produsă de miile de voci din coruri şi mai ales de tăria sunetului suflat de muzicanţi în instrumentul lor.

Gabriel care, după cum am spus, scăpase nepieptănat de la crîşmă, era în elementul său. Alerga de la un cor la altul, împărţea textele cu cîntecele puse pe note şi răspundea la telefon numai dintr-o cofetărie în care îşi făcuse el cuibar. Cînd s-au adunat toţi, Cel de Sus cuvîntă cîteva minute ca să le crească moralul şi să nu facă vreo greşeală în faţa examinatorilor veniţi. La reînceperea lucrului, Gabriel venea mai tîrziu, călare, lăsîndu-ne totdeauna într-un nor de praf. De data asta, nu! Intră într-un galop lent în careu şi opri calul drept în faţa mea: "Uriel, frate, ce faci tu aici?" - "Mă uit la tine şi la calul tău. Semănaţi. Cum, n-ai plecat şi tu spre Betleem cu miile de pelerini?" Uriel îl privi parcă să-l mănînce. Se stăpîni pentru că era o mulţime de martori de faţă. "Nu înţeleg despre ce pelerinaj vorbeşti. Mie nu mi-a spus nimeni nimic." Gabriel rîse răutăcios: "Poate ţi-a spus sutaşul care mi-a raportat că te-a înştiinţat." Îşi drese gîtul cu nişte sunete bizare. Voia ca vocea lui să se audă pînă la culmea plaiului. "Dragul meu amic, eşti ultimul din toată armata noastră, ţi-am mai spus-o. Mă mir, cum îţi cad gradele de pe aripi, ascunde-te în borta de la Poarta Raiului unde sălăşluiesc sufletele celor ce n-au putut intra. Dacă Cel de Sus după bucuria ce-l aşteaptă în Betleem va da o amnestie pentru păcătoşi, să te bagi buluc printre ei şi aşa la grămadă, vei fi din nou primit în rîndurile noastre. Frunzele copacilor prinseră să se zbată puternic, deşi nici un vînt nu adia. Era vocea Celui de Sus: "Gabriele, Gabriele! Nici de data asta, cînd în pofida protestelor te-am declarat capabil, nu te-ai ţinut de cuvînt. M-ai înşelat. Nu-ţi retrag comanda detaşamentului, care va întîmpina pe fiul meu ce noaptea asta va coborî printre oameni, pentru că respect promisiunile date. Vom mai vorbi."

Cu multă smerenie, foarte spăşit, sărută mîna stăpînului. Dar sculîndu-se, nu putu să nu reintre în stilul său cu care era obişnuit. Puse mîna pîlniei la gură şi psalmodie cu voce dumnezeiască: "Hristos se naşte, slăviţi-l!" ■

TELE-COMANDO

Tragicomedia rating-ului

ACEST neologism intrat în limbă a ajuns să facă şi desfacă concepte privind strategia emisiunilor, indiferent de postul de televiziune care le realizează. Cu cît rata de audienţă este mai mare, cu atît am ajuns să trăim certitudinea vulgarităţii şi a tembelizării colective. N-ai *rating*, n-ai parte, nu exişti. Sub această dictatură, emisiunile culturale au fost măturate de la televiziuni. S-a făcut curăţenie generală. Excepţiile confirmă regula şi pot să-mi imaginez eforturile şi sacrificiile celor care mai ţin spatele în contra curentului. Grav este că fenomenul acesta s-a instalat atît de comod şi la Televiziunea Naţională, care are altfel de obligaţii faţă de telespectatorii contribuabili. În toamnă, se lansase în forţă la TVR 1 o emisiune-magazin al artelor, unică propunere culturală serioasă. *Totul la vedere*, a dispărut. Trist şi alarmant este faptul că nimic în loc n-a fost pus. Nu există nici o întîlnire, nici o dezbatere despre cărţi, spectacole, expoziţii, filme. Creatorii n-au loc la televiziune. Vedetele sînt făcute pe puncte, după "criterii" cel puţin mediocre. Publicul cultural reprezintă o minoritate. Dar fără nici un drept.

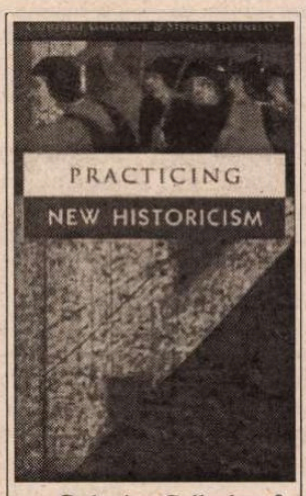
Revoltător peste măsură este şi faptul că pe ici, pe colo îşi găsesc debuşeu persoane ce-ţi dau fiori pe şira spinării. Florin Condurăţeanu este una din acestea, lăţită nepermis la postul *Tele 7 abc*. Emisiunea se numeşte patetic-biblic *Viaţa noastră cea de toate zilele,* începe înainte de miezul nopţii şi se încheie după cu sloganul "înălţător": "români, oriunde v-aţi afla, nu uitaţi că sînteţi români!" Probabil chemarea se referă la românii după chipul şi asemănarea moderatorului. Nu m-aş fi oprit la această emisiune dacă ce am văzut vineri, 2 februarie, nu s-ar fi întîmplat. Tonul abordat în general, şi în special atunci, este unul de şuşă, un ton grobian care descalifică din start. Invitaţi au fost Tora Vasilescu şi Ion Dichiseanu, ridicaţi la statutul de mari actori de Condurăţeanu. Istoria teatrului are, însă, altceva de spus şi nu este pe înţelesul domniei-sale. Confortabil aşezaţi în forma dată de moderator, neavînd modestia de a obiecta în vreun fel, cei doi au bătut cîmpul cu graţie. Şi încă asta n-ar fi fost nimic. Îi priveşte personal propria imagine. Bîrfa de uliţă şi-a făcut loc, doamna Tora Vasilescu lezînd efectiv, prin păreri pur subiective şi formulate fără respect şi bună-cuviinţă, doi mari artişti ai Teatrului "Bulandra", ai teatrului românesc. "Un fost director PDSR-ist" şi "un fost director CDR-ist" sînt formule care ţineau loc de nume: Virgil Ogăşanu şi Victor Rebengiuc. Mi se pare sub demnitatea unui artist să folosească termeni jignitori, ce nu dau naştere nici măcar polemicilor, despre colegi, şi nu orice fel de colegi. **(M.C.)**

CARTEA AMERICANĂ

prezentată de Andreea Deciu

NOUL ISTORISM

PRACTICING NEW HISTORICISM (rom. *Profesînd noul istorism)* este o carte născută din stupefacţia pe care o provoacă uneori succesul. Pe la sfîrşitul anilor '80 apăreau primele studii semnate de Stephen Greenblatt, pe atunci profesor la Berkeley. Subiectul acelor contribuţii: texte medievale, renascentiste, shakespearene, dar mai cu seamă *contexte* reconstituite cu acuitatea antropologului dar şi cu receptivitatea literatului faţă de detaliu. Catherine Gallagher, co-autoarea prezentului volum, a publicat studii dedicate feminismului. Noul istorism a început, dacă e să dăm crezare confesiunii lui Greenblatt şi Gallagher, mai curînd ca un tip de sensibilitate literară, decît ca metodă riguroasă. Ca un mod de a pune întrebări, dar în nici un caz de a propune răspunsuri. Publicul român a avut prilejul de a-l vedea şi asculta pe Stephen Gallagher în toamna lui 1999, cînd a ţinut o conferinţă în clădirea pe atunci mult prea mică a Colegiului Noua Europă, sufocant de mică pentru un auditoriu numeros. Dar nici o clădire uriaşă nu ar fi fost cu adevărat încăpătoare pentru un personaj ca Greenblatt. În iarna lui 1997 l-am văzut la San Francisco, într-un peisaj identic, cu inşi aşezaţi direct pe podea, imediat în faţa vorbitorului, înghesuiţi în pragul uşii, chiar dacă sala gazdă era o uriaşă *ballroom* dintr-un mare hotel. Greenblatt e un orator fascinant, deşi charisma lui e neobişnuită pentru un vorbitor iar elocinţa lui pare nelalocul ei în contextul comunicării orale: o voce blîndă, aproape slabă, figura calmă dar de o expresivitate atît de accentuată încît pe chip i se citesc limpede fiecare contur al gîndurilor. Greenblatt vorbeşte gîndind. Te simţi privilegiat să-l asculţi, de ca şi cum ai fi intrat direct în universul interior al vorbitorului şi asişti la formarea proceselor sale mentale. Iar aceste procese mentale sînt spectaculoase. Nu ştiu dacă pot fi rezumate sau analizate în sensul convenţional al termenului. *Practicing New Historicism* e rodul unui effort bizar: de a arăta că noul istorism, categoric întruchipat de Greenblatt, refuza sinteze şi analize în egală măsură. În urmă cu cîţiva ani, autorii au descoperit întîmplător un anunţ referitor la un post academic în Statele Unite, pentru care se cerea drept calificare "specializare în domeniul noului istorism". Surpriză! Cînd a devenit noul istorism un domeniu? Poate fi cu adevărat un domeniu? I se pot desluşi temeliile teoretice, presupoziţiile şi aspiraţiile, un set de concepte fundamentale, o metodă distinctă de a citi literatura? Pe scurt, răspunsul ar fi: nu. Mai în detaliu, răspunsul ar fi cu totul altul.



Catherine Gallagher & Stephen Greenblatt--*Practicing New Historicism*, University of Chicago Press, Chicago and London, 249 pag., 2000.

La origine, noul istorism a fost răsfăţul unor intelectuali americani dezamăgiţi de rigiditatea noii critici (New Criticism) şi deopotrivă sceptici faţă de ideologia marxistă dar mai cu seamă dezgustaţi de vocabularul marxist (cu ale sale "supraproducţie", "bază" şi "consum"). Importurile sale teoretice soseau, aflăm în prefaţa acestui volum, în egală măsură de la Paris, Konstanz, Berlin, Frankfurt, Budapesta şi Moscova. Cititorii cu pregătire filologică vor recunoaşte în această înşiruire de localităţi nume precum Lacan, Jauss, Adorno, sau Lotman, şi se vor mira, probabil, cum de pot fi ele puse laolaltă într-un curent de gîndire de sine stătător? Răspunsul, ocolit de autori, după părerea mea este acesta: noul istorism reprezintă un efort de reconciliere a unor tendinţe aparent opuse, transcenderea textului literar şi deplasarea focusului analizei la nivelul contextului istoric, cultural, social şi politic, urmată însă imediat de o lectură a contextului *ca text*. Cu alte cuvinte: dacă noul istorism nu zăboveşte asupra prozodiei sonetului shakespearean (aleg un exemplu arbitrar, nu-mi sînt cunoscute studii de poetică întreprinse de noul istorism), cu siguranţă va aplica într-un fel sau altul un anumit tip de sensibilitate lirică la explicarea lumii în care aceste sonete au fost produse.

Această abordare a literaturii e rezultatul unei adevărate revelaţii disciplinare şi metodologice, inspirată de antropologia modernă, şi în particular de Clifford Geertz. În faimosul său volum din 1973, *The Interpretation of Cultures*, Geertz descoperea critica literară ca metodă de investigaţie a mai largului spaţiu cultural, în special a unui spaţiu cultural *străin* interpretului. La rîndul lor, reprezentanţii noului istorism descoperă analiza culturală ca metodă de investigaţie a mai restrînsului spaţiu literar. Diferenţa, însă, între antropologie şi critica literară, e subtilă fiindcă ea nu ţine de concepte ci de aspiraţii şi premise, de o anumită epistemologie a literaturii. Altminteri, şi Sainte-Beauve s-ar putea declara nou istorist! Influenţa antropologiei de tip Geertz asupra noului istorism rezultă în ceea ce Greenblatt numeşte *realism etnografic*, prin care înţelege alianţa între literar şi non-literar, o solidaritate a contextului cu textul. În antropologie există un concept important, cunoscut ca "thick description" (rom. descriere în profunzime), şi el se referă la interpretarea unor practici culturale prin descrierea lor detaliată, dar şi descrierea unei întregi reţele de intenţii, premise, scopuri *incluse* în acele practici. Noul istorism se inspiră din descrierile în profunzime ale antropologilor, păstrînd o permanentă dialectică între text şi context, literar şi non-literar. Fiecare din termenii acestor opoziţii devine, pe rînd, descrierea în profunzime a celuilalt. Contextul explică şi textul şi vice-versa, fără însă să fie vorba de o explicaţie simplist-cauzală. Invocîndu-l pe Ezra Pound, care într-una din scrierile sale de tinereţe se referea la metoda detaliului luminos, prin care un element semnificativ e "recuperat" din materia amorfă care a supravieţuit în arhive, Greenblatt şi Gallagher propun o înţelegere a literaturii bazată pe vînătoarea după amănunte şi contextul lor. Inevitabil, o asemenea critică literară mizează pe anecdotic, pe *contraistorie*, promovează marginea spre centru şi destabilează ordinea preexistentă. Noul istorism e fundamentalmente subversiv.

Capitolele acestei cărţi sînt o ilustrare a metodei pe care am expus-o, deşi metoda în sine nu e riguroasă şi nu poate fi preluată de alte studii. Analizele lui Greenblatt şi Gallagher sînt fascinante şi inimitabile. Ele nu te învaţă propriu-zis nimic, dar sînt adevărate revelaţii. Magistrul spiritual de la care se reclamă cei doi este Erich Auerbach, cu a sa carte *Mimesis*. Cum ar putea fi imitate interpretările literare ale lui Auerbach, concentrate şi ele într-un detaliu textual a cărui semnificaţie e apoi generalizată la nivelul unei întregi epoci şi mentalităţi? Firește, asemenea abordări pot fi oricînd contestate ca arbitrare. Scrupulozitatea de istoric, sociolog, politolog şi antropolog a lui Greenblatt sau Gallagher rămîn, pînă la urmă, unica garanţie a valabilităţii metodei lor. Dar mai presus de erudiţia autorilor se află acea calitate unică a discursului lor critic, pe care am observat-o ascultîndu-l pe Stephen Greenblatt la Bucureşti şi la San Francisco: o uriaşă forţă de a genera empatie printr-o total dezinhibată maieutică textuală. Noul istorism recunoaşte şi celebrează, de fapt, talentul, vocaţia de critic literar. ■

Cărţi primite la redacţie

- Adèle de Boigne, *Memorii,* traducere şi note de Teodora Popa-Mazilu, tabel cronologic de Andrei Mazilu, Editura Albatros, Bucureşti, 2000, 788 p.
- Henry Morgenthau, *Ambasador la Constantinopol,* memorii, cuvânt înainte de James C. Rosapepe, Ambasadorul Statelor Unite ale Americii în România, traducere şi note de Mihnea Gafiţa, prezentare de Bedros Horasangian, Editura Ararat, Bucureşti, 2000, 406 p.

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Literatura confesivă

FAUST îşi dictează memoriile, atrăgându-i atenţia secretarei că va avea de auzit, din cauza sinceităţii, tot soiul de orori intime şi de ignominii. Căci: "Nu e nimic destul de urât, sau destul de prostesc ca să nu dea culoare de adevăr unei istorii a ta însăţi" (II, 286). Cum se ghiceşte uşor, Valéry nu crede într-un asemenea adevăr şi nu-l atrage o astfel de culoare. Sigur, idiosincraziile nu se discută. Cum, însă, stăpânul nu-i acasă, cum aş putea, mă întreb, să joc pe masă?

În primul rând, sinceritatea presupune să nu minţi, nu să spui tot. Hotărăşti singur, în dependenţă de posibilităţi, cât de mult vrei să spui. Numesc *posibilităţi* capacitatea de a înţelege, a pătrunde, a analiza şi, mai ales, a scrie. Dacă Faust are talent, memoriile lui nu vor cuprinde, oricât de sincer ar fi, nimic dezgustător. Întrebarea este: cât de adânc poţi să pătrunzi?

S-a spus că nu pătrunde adânc în intimitate decât ficţiunea. A spus-o Thibaudet în legătură cu Flaubert. În epoca modernă, curajul de a te expune a crescut mult. A început cu falsa autobiografie, a lui Proust, în care intimitatea greu de mărturisit e împrumutată altor personaje, nu celui care-l reprezintă pe autor. Ficţiunea autobiografică s-a apropiat mult de realitatea intimă a scriitorului şi a înglobat multă "turpitudine" în *Voyage au bout de la nuit*. Nu mai puţină în cărţile făţiş autobiografice ale lui Céline de mai târziu. Tot aşa, în trilogiile lui Henry Miller, în autobiografia lui Michel Leiris. Ce i-a salvat pe toţi aceştia de naturalismul presupus de Valéry a fost: înţelegere, viziune, stil.

Aşadar, un scriitor autentic nu are a se teme de adevăr, fie el şi personal. În orice situaţie, adevărul tulbure va fi (folosesc un cuvânt din vechea panoplie) transfigurat.

Nici dacă ar fi fost acasă nu l-aş fi convins pe Valéry. El scrie cu dezgust despre confesiune: "Plăcerile şi necazurile, afacerile, Dumnezeu, copilăria, nevasta, prietenii şi duşmanii, ştiinţa şi ignoranţa, totul se precipită pe hârtia fatală" (I, 1466). Şi adaugă, aspru: "Dacă e tratat drept *uman* un astfel de sistem de a-ţi expune public problemele, sunt nevoit să mă declar esenţialmente *inuman*".

E o atitudine bărbătească, de un clasicism roman. Lovit în plin de ea, nu pot să n-o admir. E în afara chestiunii să n-o admit. Nu scriu cu inima împăcată aşa cum scriu. Cu asta nu schimb nimic. Starea de vinovăţie intră în "sistemul" unui autobiograf. Vreau numai să spun că nu mi-l apăr, cum nu pot nici să-l evit. Altfel nu ştiu să scriu, asta-i tot.

Iată, în schimb, ce este amuzant. În *Exercices d'admiration*, Cioran îi reproşează chiar lui, lui Valéry, ceva asemănător: "...a avut imprudenţa de a oferi prea multe precizări despre sine şi opera sa". Şi: "...toate lucrările lui nu sunt decât o autobiografie mai mult sau mai puţin ascunsă, o introspecţie savantă, un *jurnal* al spiritului său". De n-ar fi la mijloc respectul, aş exclama: "Dintr-aştia îmi eşti!?".

De lămurit ar fi dacă a-ţi expune ideile, cele generate de propria ta existenţă, nu e la fel de "jenant" ca a scrie despre copilărie, nevastă sau amici. Să notăm că Cioran nu este cu nimic mai puţin autobiograf în acest sens. Ce-i deosebeşte e faptul că el nu se fereşte să-şi expună partea obscură, pe când Valéry încearcă să reducă totul la intelect. Rămâne, însă, în ambele cazuri, tot autodezvăluire. La urma urmelor de ce, în comparaţie cu povestitorii evenimentelor vieţii, a face *strip tease* cu gândurile proprii ar fi mai puţin ruşinos? E ruşinos, *sau nu,* orice fel de a *te* exprima. Numai savantul e în stare să observe viaţa altfel decât prin propria lui experienţă. Scriitorul poate s-o filtreze, s-o esenţializeze, extrăgând din ea "adevărul despre om". Valéry să nu audă despre un asemenea adevăr. Mai bine se resemnează să asculte istorii şi poveşti, dacă nu "se pretind *adevăr*" şi vor "să fie luate în serios".

Discuţia aş putea s-o port cu postmoderniştii, dar nu-mi dă mâna fiindcă sunt prea mulţi şi, în numele toleranţei, foarte bătăioşi. Problema: literatura e literatură sau e discurs despre om? E numai poveste, ori metaforă, sau are nevoie de adevăr? Chestiunea rămâne deschisă, ambele poziţii găsesc oricând, şi mai ales pe rând, partizani. Ca unul ce nu are destul simţ estetic pentru a se priva de adevăr, recunosc o slăbiciune a tezei "noastre": adevărul despre om e indigest în literatură dacă literatura nu e în primul rând literatură.

Împăciuitorist de felul meu, am tendinţa de a spune: ambele moduri îşi au, pure ori interferente, raţiunea de a fi. Simt, însă, că nu rezolv nimic. Ba, mă şi asigur de roşii şi ouă clocite din ambele părţi. ■

ESEU

Revolta împotriva grădinii ordonate

Viena

PEISAJELE sălbatice, neatinse de mâna omului, şi-au dobândit cu adevărat valoarea simbolică în romantism: cele două tipuri dominante fiind natura montană („creierii munţilor") şi parcul baroc căzut în paragină. Mai ales acest din urmă topos a făcut obiectul unei controverse dezvoltate, cu noi şi noi aspecte, din cea de-a doua parte a secolului al XVIII-lea şi până spre sfârşitul secolului al XIX-lea, culminând în romantismul german (nelăsând neatinsă, cum voi încerca să arăt, nici literatura română). Semn al ordinii universului, ca şi al vieţii intelectuale, politice, sociale, „filosofia" grădinăritului preocupa atât de mult clasele educate, încât Chesterfield a folosit pentru ea termenul de *furor hortensis*. Grădina în „stil francez" a preluat ideea designului axial din Renaşterea italiană, devenind exemplu al raţionalităţii dominante în „epoca disciplinei". Simetria, echilibrul desăvârşit, erau considerate reflectarea, la scară mică, a armoniei universale - semn al bunătăţii divine. Contemplarea lor sporea virtuţile privitorului.

Încă în 1681, în *Teoria despre Pământ,* Thomas Burnet descria contrastul dintre universul de azi şi cel dinaintea potopului, judecând cosmosul după principiile grădinii ordonate, constatând dominanţa dezordinii – deşi *„n-ar fi costat cu nimic mai mult ca lucrurile să fi fost făcute într-o ordine mai bună".* Dizarmonia prezentă, conchide Burnet, se datorează supărării Domnului faţă de neascultarea omului. În acord cu ontologia timpului, el nu concepea dezordinea decât ca pe un stadiu trecător, spre deosebire de Francis Bacon, care în *The Advancement of Learning* numea printre erorile omului faptul că, având el însuşi o substanţă egală şi uniformă, vede în natură *„o mai mare egalitate şi uniformitate decât este ea într-adevăr."* De altfel, *Teoria despre Pământ,* foarte citită în epocă, a stârnit numeroase obiecţii din partea celor ce considerau varietatea superioară uniformităţii. Matthew Prior (1664-1721) asocia, de pildă, ideile lui Burnet cu principiile la modă în grădinărit şi arhitectură, scriind în *Solomon despre deşertăciunea lumii: Văd stele peste zece mii de mii -/ nu-n linii, cercuri sau pătrate-ar fi [...] / ci strălucind atât de vast şi felurit / ca vorba mâinii ce le-a plăsmuit la infinit*"

Nici Paradisul lui Milton nu avea florile plantate *„în straturi şi noduri ciudate"*, după principiile *„frumoasei arte"*, ci risipite pe dealuri şi vâlcele. Pasajul a stârnit entuziasmul autorilor *„grădinii naturale"* de mai târziu (Cambridge, Joseph Warton, Walpole, William Mason, Hayley ş.a.), chiar dacă se pare că Milton n-avusese gând de frondă împotriva grădinii franceze. Ce-i drept, în epocă, grădina raiului fusese uneori imaginată ca un parc ordonat.

Nemulţumirea faţă de regulile clasiciste, exaltarea libertăţii şi a spontaneităţii naturii sunt semnul unei revoluţii estetice îndatorată mai ales scriitorilor secolului al XVII-lea (Bacon, Milton, Temple, câţiva poeţi minori). În 1709, Shaftesbury a fost primul care declara, fără echivoc, superioritatea naturii sălbatice faţă de *„neautenticitatea formală a grădinilor princiare"*: natura nu trebuie tunsă şi torturată de om după metode raţionale, ba e chiar un sacrilegiu să faci din ea victima teoriilor omeneşti. Shaftesbury mai interpreta grădina franceză şi ca pe o întruchipare a absolutismului şi scolasticii.

Însă adevăraţii teoreticieni ai grădinii simbolice sunt, pentru Anglia, Addison şi Pope, care i-au dedicat parcului geometric scrieri întregi. Faptul nu e lipsit de ironie, pentru că tocmai aceşti doi autori reprezintă altminteri, din multe puncte de vedere, epoca autorităţii clasiciste. Addison aducea un punct de vedere nou, numind arta banală, disciplinară şi de o eleganţă artificială în comparaţie cu grandoarea şi varietatea luxuriantă a naturii - estetică dezvoltată ulterior şi dusă la limite de către romanticii târzii (Warton). Ideile lui Pope despre acest subiect nu diferă, dar Pope le-a adăugat o inegalabilă incisivitate satirică, ridiculizând formele fantastice în care erau tunşi copacii în epocă.

CHIAR dacă a durat destulă vreme, până la urmă epoca naturaleţii a venit. Odată cu inventarea noţiunii de pitoresc (de către William Gilpin, Uvendale Price şi Richard Payne Knight), cu teoriile despre frumos şi sublim ale lui Burke şi Kant, criteriile de apreciere a unui peisaj s-au schimbat. Grădina geometrică (simbol al ierarhiei subordonatoare) a fost treptat înlocuită de „grădina englezească", *the landscape garden*, şi de lauda naturii. Pasiunea pentru filosofia lui Rousseau, care îi făcea pe admiratorii englezi să sufere că nucul din care culegea nuci Rousseau în copilărie a fost tăiat de noul proprietar pentru simetrizarea grădinii, impunea ca natura să fie în concordanţă cu sentimentele, nu raţiunea privitorului. De aceea, grădinile naturale aveau în câte un colţ un monument în amintirea vreunui erou sau prieten dispărut.

În secolul al XVIII-lea, Europa a fost cuprinsă de un val de anglomanie, unul din principalele importuri culturale fiind grădina naturală. Până şi Marie Antoinette avea, la Trianon, o mică grădină englezească. În ţările germane, primele parcuri naturale au apărut la Worlitz, Charlottenhof şi Klein-Glieneke. Prinţul Franz von Anhalt-Dessau, proprietarul parcului englezesc din Worlitz, visa chiar să transforme întregul său regat într-o mare grădină naturală – *„das Gartenreich"*.

Printre admiratorii parcului de la Worlitz s-a numărat şi Goethe. *Suferinţele tânărului Werther* înfăţişează o grădină fără plan desenat *„de un grădinar ştiinţific, ci de o inimă simţitoare".* În parcul Belvedere din Weimar, Goethe a amenajat o *„sihăstrie"* pentru *„bieţi bolnavi şi inimi întristate"*. Propria sa grădină, aflată la porţile oraşului, cuprindea o parte utilă – legume şi pomi fructiferi – şi o parte în stil englezesc, cu foioase şi conifere. Goethe s-a distanţat însă ulterior de entuziasmul sentimental faţă de natură. Preocuparea faţă de ştiinţele naturale, inclusiv botanica, precum şi călătoriile în Elveţia şi Italia i-au întărit antipatia faţă de *„noua modă a aviditătii de parcuri"*, care se mulţumeşte cu aparenţa, promovând *„nulitatea sentimentală şi fantastică"*.

De altfel, grădinăritul e unul din principalele subiecte ale *Afinităţilor electives*, transmiţând stilul de viaţă al personajelor. Cei doi soţi, Eduard şi Charlotte, căsătoriţi nu demult, sunt despărţiţi de un munte şi o vale; pentru a afla ce-i face soţia, baronul Eduard trebuie să-l întrebe pe grădinar; pornind spre ea, evită locurile neamenajate ale domeniului, pentru că nu vrea să le vadă – simbol al evitării propriilor probleme. Preocuparea pentru altoit (problema oricărei culturi: înnobilarea mlădiţelor) se adaugă „artei grădinăritului sufletului" – îndepărtarea vegetaţiei ce tinde să sufoce, eliberarea plantei în creştere. Cât despre iubire, ea e adesea asociată plantatului (precum în *Gefunden)* – cu interpretare mai ales în cheie psihanalitică.

Un punct culminant în dezvoltarea toposului grădinii rămâne opera lui Joseph von Eichendorff. Aproape nu există text care să nu cuprindă şi o descriere a victoriei naturii /credinţa în libertatea eului autentic/ asupra operei uniformizante a omului. În schimb, grădina franţuzească apare ca mărginire a libertăţii. În poezia *Prinz Rokoko* din 1854, copacii tunşi nu mai pot visa pădurea: *"Prinţ Rococo, ţi-ai despărţit / în cerc de-alei grădina toată / iar pomii ţi i-ai tuns ciuntit / spre-a nu visa păduri vreodată"*.

IZVOARELE devin făpturi captive, păsările locului au fost înlocuite de un papagal vorbitor care strigă: *„Vivat Prinz Rokoko!"* Poezia se încheie cu avertismentul: *„lasă pădurile neatinse"*!

Nefolosit în sens strict istoric, termenul „rococo" e mai degrabă identificat de către Eichendorff cu orice tip de raţionalism ce tinde să „tundă" elanurile sensibilităţii. În *Istoria literaturii poetice a Germaniei* face analogie între gustul peisagist şi cel literar al vremii, evocând un bătrân şi celebru teoretician ca pe un *„Prinţ Rococo însoţit de suită"* preumblându-se prin grădina ordonată (Mai înainte, Schiller comparase dramaturgia cu grădina, cerând ca ambele să reflecte realitatea). Altfel, s-ar putea spune că sălbăticirea grădinilor eichendorffiene are o graţie şi un farmec jucăuş ce amintesc la rândule de rococo. „Vechea grădină" devine la Eichendorff deopotrivă obiect al nostalgiei, ca orice lucru apus, şi întruchiparea monotoniei - semn al vieţii sufocate, îngrădite de reguli artificiale. Cele mai multe descrieri sunt ale grădinii pustii, cu statui în parte sfărâmate, cu bazine secate – sporire a impresiei de absenţă a vieţii. Or, unde nu e viaţă, nu e nici poezie: *„Când a ajuns la modă filosofia matematică, codrul cel liber al poeţilor a fost îndată tuns, transformându-se într-o ciudată grădină în stil francez, cu pomi aranjaţi geometric, printre care muzele în rochii de catifea păzeau natura cea obraznică."* Astfel e descrisă în *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands* trecerea de la literatura medievală (despre care se credea că se dezvoltase în deplină libertate) la literatura sufocată de reguli a secolului al XVIII-lea. Atât de puternică e pentru Eichendorff legătura dintre poezie şi natură, încât nu ezită să spună că odată cu artificializarea poeziei, *„întreaga natură s-a transformat într-un mare salon de conversaţie."*

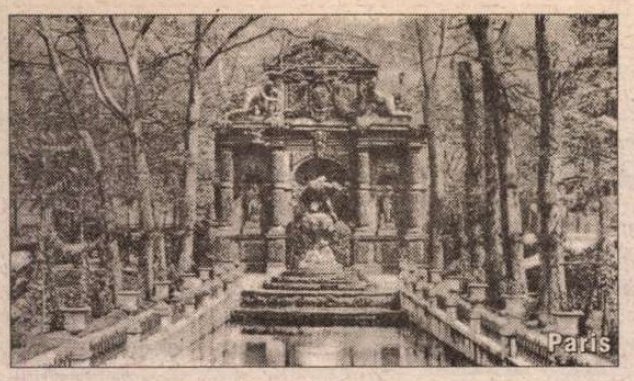
Pe urmele lui Shaftesbury, Eichendorff vedea, de altfel, grădina franceză şi ca simbol politic: în *Castelul Düranде,* împietrirea vechii grădini era menită să reflecte formalismul nobilimii, iar venirea primăverii - asaltul revoluţionarilor asupra castelului. Însă, dacă revolta naturii e lăudată, cea a oamenilor e condamnată pentru violenţă. Din cauza revoluţiei, protagoniştii nuvelei, îndrăgostiţi aparţinând unor clase sociale diferite, sunt sortiţi pieirii.

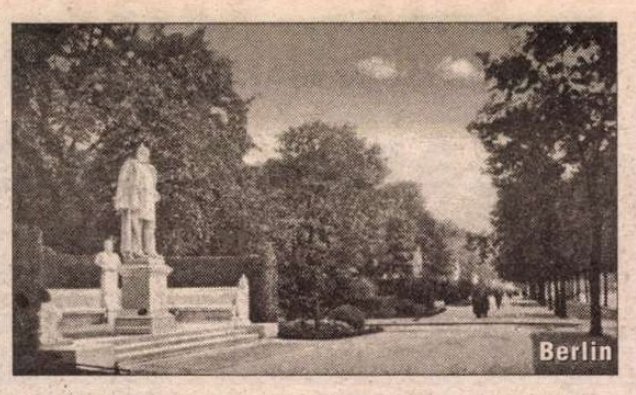
De cele mai multe ori întâlnim la Eichendorff grădina ordonată ca simbol al raţionalismului. Stăpânul unei astfel de grădini e baronul Pinkus din satira *Libertas şi-ai ei peţitori*, reacţionar care a pus căutuşe zânei Libertas, îngrădind viaţa în uniformitatea unei

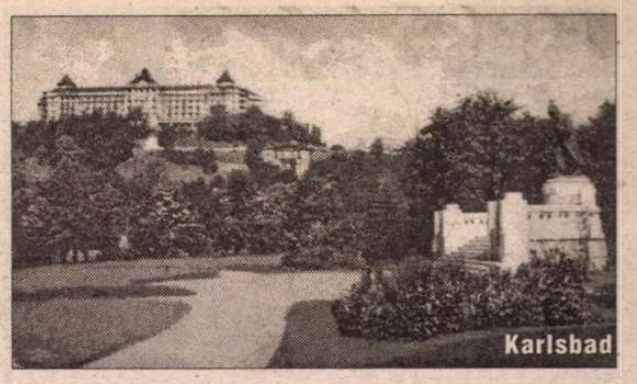
EDITURA UNIVERSAL DALSI
Casa Presei Libere – Corp B1, etj. 4
Cam. 379, 380, sector 1 Bucureşti
Tel: 222.38.69; 224.03.75/int. 2475, 1035
Tel/fax: 222.38.59 O.P. 33 – C.P. 29
E-mail: Marian @ Kappa. ro Fax: 312.97.09

Cărţi noi la Editura UNIVERSAL DALSI

Nicolae Balotă	*Caietul albastru (vol. I, II)*
Dan Grigorescu	*Jocul cu oglinzile*
Alesandru Duţu	*1940. Drama României*
Mariana Şora	*Despre, despre, despre*
Mioara Cremene, Mariana Sipoş	*La ce foloseşte Parisul?*
Sergiu Al. George	*Arhaic şi universal*
Toma Roman	*Un deceniu văzut de aproape*
Simion Florea Marian	*Tradiţii poporane române din Bucovina*
Richard Nixon	*Lideri* (Traduc.: Anca Irina Ionescu, prefaţă: James C. Rosapepe)
Rainer Biemel	*Prietenul meu Vasia* (Traduc.: Amelia şi Mihai Chirca, prefaţă: Monica Lovinescu)
Jakub Arbes	*Romanete* (Traduc.: Anca Irina Ionescu)
Iovan Dučić	*Legende albastre* (Traduc.: B. Pisarov)
P.H. Collin, Adrian Jollife	*Dicţionar de contabilitate* (englez-român) (Traduc.: Irina Margareta Nistor; Consultant ştiinţific: Conf. univ. dr. Dorel Ailenei)
Graham Bannock, William Manser	*Dicţionar internaţional de finanţe* (englez-român) (Traduc.: conf. univ. dr. Dorel Ailenei; prep.univ.drd.: Tudor Grosu, Cristian Socol, Iulian Tănase)
S.M.H. Collin	*Dicţionar de informatică* (englez-român) (Traduc.: Ing. Dan Cristian Bărboi; Consultant ştiinţific: Prof.univ.dr. Virgil Chichernea)
P.H. Collin	*Dicţionar de politică şi administraţie* (englez-român) (Traduc.: Marie-Jeanne Niţescu; Consult. ştiinţific: prof.dr. Adrian Severin)
Michael Greener	*Dicţionar de business* (englez-român) (Traduc.: Semida Munteanu, Irina Margareta Nistor, prep.univ.dr. Tudor Grosu; Consultant ştiinţific: conf.univ.dr. Dorel Ailenei)


Paris


Berlin


Karlsbad

grădini geometrice. Prin „tunderea" forţelor naturale, timpul se opreşte (ceasul mecanic din turnul castelului lui Pinkus merge invers şi se află deja cu cincizeci de ani în urmă) iar grădina cade în amorţire. În castel, fiinţele subjugate de Pinkus sunt obligate să lucreze la o „uzină cu aburi de gânduri", ale cărei produse sunt exportate apoi chiar şi în Rusia!

Totul pare o trimitere la situaţia politică din Europa vremii, dar şi un protest romantic împotriva încercării de a elimina minunea şi misterul. De altfel, Eichendorff e convins că o astfel de stare nu poate dura la nesfârşit; copacii „*se întind, cu dor, să iasă din încolonare*". Fîntânile ţâşnesc, florile chicotesc, totul înmugureşte, foşneşte, strică opera foarfecilor. E un asalt neaşteptat, luare prin surprindere; „*primăvara vine peste noapte*", jucăuşă, înaripată, deloc violentă, totuşi irezistibilă. Descătuşarea poate însă uneori să şi sperie: copacii şuşotesc şi-ntind „*antene stranii, gâturi de cămilă şi aripi de balaur*". Există un element oarecum nefast în eliberarea naturii: ceea ce apare ca însufleţire a vechii ordini e în acelaşi timp distrugerea ei.

MOTIVUL revoltei împotriva „vechii grădini" rococo a avut, cum se vede, parte de o lungă istorie şi multiple interpretări în Europa secolelor al XVIII-lea şi al XIX-lea. În ceea ce priveşte literatura română, subiectul nu s-a bucurat, ce-i drept, de gloria din Anglia, Franţa sau Germania, dar faptul se explică mai ales prin raritatea, pe la noi, a acestui tip de grădină. Cu toate acestea, el apare (sporadic, însă cu funcţii simbolice identice celor din Apus) şi în spaţiul românesc, în cea de-a doua parte a secolului al XIX-lea, „adus" de scriitorii cu studii în Occident sau călători pe acolo.

Reacţiile româneşti la „grădina ordonată", chiar dacă oarecum întârziate, corespund cronologiei firesti – de la admiraţia clasicizantă faţă de asemenea opere ale raţiunii şi calculului, la nemulţumirea faţă de rigiditatea şi constrângerea pe care o presupun.

De pildă, în *Escursiuni în Germania meridională*, scriere publicată în *Naţionalul* din Bucureşti, între 6 septembrie 1859 şi 20 martie 1860, Nicolae Filimon preferă să meargă pe latura „clasică", de simpatie pentru arta peisagistă de tip Versailles, descriind palatul Belvedere din Viena: „*Palatul Belvedere se împarte în două clădiri (...) despărţite printr-o frumoasă* (subl. mea) *grădină, ornată şi plantată cu arbori după stilul de la Versailles şi împodobită cu statue şi bazene pline cu apă transparinte în care se joacă o mulţime de peşti de diferite culori.*" (*Galeria de tablouri de la Belvedere*, în Filimon 1998, p. 80)

Desigur, pentru călătorul român, un asemenea peisaj nu prea des întâlnit pe acasă era în primul rând frumos prin artisticitatea (sau artificialitatea) ce denotau interes şi grijă pentru grădinărit, şi nu ca simbol al monotoniei geometrice şi raţionalizante. Cu toate acestea, e vorba probabil şi de anumite afinităţi de ordin spiritual, dovadă respectul pentru perfecta organizare a unui parc şi calmul calculat cu care Filimon degustă peisajul, departe de orice avânt romantic, după cum reiese şi din capitolul intitulat *Castelul Schönbrunn*: „*Grădina ce ţine de acest castel e formată dupe modelul celei de la Versalia şi este pusă în toate zilele la dispoziţiunea publicului. În grădina aceasta vizitatorul are mai multe lucruri frumoase de văzut. În dosul bazenului, ce termină parterul cel mare, se înalţă un amfiteatru de verdură, ce încoronează arcadele unui portic deschis, care are o lungime de 171 şi înălţimea de 18 stânjeni. El datează de la 1775 şi se numeşte Glorieta (La Gloriette). D-aici se destinde înaintea privitorului o panoramă sau mai bine o perspectivă admirabilă, dar ca să guste această plăcere, el cată să se suie dasupra Glorietei şi, ca să facă aceasta, cată să plătească un douăzecer guardianului.*"

Un moment „de trecere" în istoria interpretării peisajului ordonat îl constituie pentru literatura română proza lui Costache Negruzzi. Poate nu degeaba scria, chiar dacă ironic, în *Scrisoarea VIII* (*Pentru ce ţiganii nu sunt români*): „*Nu ştii că în mine sunt doi oameni deosebiţi, românul vechi şi românul nou?*" „Vechiul român" Negruzzi nu ezita să ia, în *Au mai păţit-o şi alţii*, peste picior noua estetică „burgheză" a grădinii englezeşti, cu pretenţii de naturaleţe, introdusă în gustul ieşenilor odată cu lecturile din Rousseau şi din romanticii germani. Iată cum descrie firava preschimbare a peisajului ieşean: „*Cu toate acestea, bunul oraş începu a-şi schimba toaleta, şi zău! ne pare rău. (...) acum vede cineva, în locul baracilor şi a colibelor care făcea să răsară grandiosul unui palat maur, nişte căsuţi de moda bourgeoise – de ne este iertat a împrumuta această zicere de la francezi, de vreme ce la noi încă nu e botezată. Cinci cămăruţi în care abia te poţi învârti şi din care una mai mărişoară poartă pomposul nume de salon; trei stânjeni cvadraţi de grădină englezească cu vro şase salcâmi slabi şi subţiratici ce nu sunt buni nici de foc, nici de umbră; atâta tot. Iată cum s-a degradat bietul oraş.*" (*Au mai păţit-o şi alţii*, în Negruzzi 1974, I, p. 48). Personajul principal, Andronache Zimbolici, stă într-un vechi palat netulburat de inovaţii, care se transformă însă de îndată ce postelnicul se însoară cu demoazela Agăpiţa, suflet al vremurilor noi, chiar dacă nu citeşte romanţuri sau „*poveşti a lui Hoffmann ce te umple de fiori la lumina searbădă a lampei*", nu cântă Beethoven la pian şi nici nu scrie versuri în stilul lui Victor Hugo. În schimb, Agăpiţa „*iubeşte frumuseţile naturei*", şi, „*privindu-şi florile, citeşte pe Émile a lui Rousseau*".

În primul paragraf din *Émile*, Rousseau numea copacul ciuntit după gustul proprietarului său o jignire adusă de om operei lui Dumnezeu, susţinând dezvoltarea firească a plantei, cu lipsa-i de simetrie. Nu e de mirare că şi demoazela Agăpiţa sfârşeşte prin a ceda sentimentelor ce o îndeamnă spre un june amant – confirmare a teoriei lui Shepard (1967), după care natura sălbatică e un simbol al sexualităţii (greu de domolit prin reguli şi limitări). De altfel, Negruzzi îl pomeneşte, tot ironic, pe Rousseau şi în *Scrisoarea V* (*Iepurărie*): „*sfintele sale percepte*" devin motivaţia „filosofică" a unui personaj pentru a nu se bate în duel.

„Noul român" Negruzzi se manifestă, cu avânt romantic, în *Scrisoarea I (Primblare)*, dispreţuind ca nepoetică natura cu alei geometrizate şi păsăret mecanizat (în privinţa aceasta, Negruzzi nu e prea departe de Eichendorff): „*Muntele e lăsat pentru poet, şi poetul pentru munte. Aici, privind maiestatea naturii, el se inspiră a cânta amorul şi gloria, nu în zgomotul oraşelor unde câte o privighetoare pribagă, în alee trase cu sfoara, sloboade nişte sonuri tânjitoare şi regulate ca muzica din califul de Bagdat.*" În *Cum am învăţat româneşte*, după ce respinge absurditatea buchisirii alfabetului pe dinafară şi învaţă literele româneşti citind *Istoria despre începutul românilor în Dachia* de Petru Maior, elevul îi declară, în batjocură, magistrului că „*dascălul, pentru un tânăr, este aceea ce este grădinarul pentru un pom*". Autorul însuşi trăieşte între arbori stufoşi şi flori fără mari pretenţii: „*După prânz, ne-am dus în grădină, şi ne-am tologit sub un bătrân plop ce ne umbrea cu tufoasele lui ramuri. Daliile îmbrăcate în bogatele lor rochii colorate şi gingaşii tamarini se legănau la adierea vântului, în vreme ce garoafele, rozetele şi micşunelele ne îmbălsămau cu dulcele lor parfum*". În *Flora română*, grădina cu ierburi "locale" devine prilej de îndemn patriotic – şi cucerire amoroasă. Onisim Cerenţel îi scrie doamnei Florineasca, convingând-o de superioritatea florilor simple, româneşti!

BUN cunoscător al utilizării simbolului grădinii în *Afinităţile elective* goetheene, Titu Maiorescu nu se depărtează până la urmă, ca fond, de modul de gândire implicat de *Cum am învăţat româneşte*: „*Limba este o fiinţă organică, şi nu o figură geometrică, ea poate avea graţie şi fără să aibă simetrie şi regulă paradigmată, ea cere forma şi dezvoltarea liberă a copacului natural şi nu primeşte subjugarea pedantă, precum o încerca Ludovic XVI la merişorii de pe terasa din Versailles, ciuntiţi în piramide regulate şi urâte*" (Maiorescu 1996, p.79). Influenţat în teoria „limbii organice" de ideile lui Schopenhauer, Maiorescu foloseşte vechiul simbol al regularităţii teraselor de la Versailles pentru a sublinia astfel, în *Direcţia nouă în poezia şi proza română (II Proza)* din 1872, necesitatea unui „fundament dinlăuntru" pentru cultura română. Respingea, aşadar, artificial impusa „formă dinafară", nu numai în ceea ce privea limbajul artificial ciparian, la fel de tare forţat în forme fixe ca şi merişorii de la Versailles („*viaţa limbei seamănă cu viaţa plantelor*"- Maiorescu 1996, p.77), ci şi în ceea ce privea tot restul ştiinţelor şi artelor. Criticul literar considerat adesea, în mod reducţionist, cel mai clasicizant personaj al vremii sale, utilizează astfel un topos romantic în chiar miezul unuia din principalele sale manifeste. Motivul va reveni, de altfel, şi mai târziu, în 1885, sub o formă oarecum înrudită, în *Comediile d-lui Caragiale*: „*Căci literatura adevărată, cu feluritele ei produceri, se poate asemăna unei păduri naturale cu feluritele ei plante. Sunt şi copaci mari în pădure, este şi tufiş, sunt şi flori, sunt şi simple fire de iarbă. Toate împreună alcătuiesc pădurea, fiecare în felul său trăieşte şi înveseleşte ochiul privitorului; numai să fie plantă adevărată, cu rădăcina ei în pământ sănătos, iar nu imitaţie de tinichea vopsită, cum se pune pe unele case din oraş. Comediile d-lui Caragiale, după părerea noastră, sunt plante adevărate, fie tufiş, fie fire de iarbă, şi dacă au viaţa lor organică, vor avea şi puterea de a trăi.*"

A vedea în natura supusă raţiunii un lucru negativ înseamnă, desigur, numai un aspect al chestiunii. Nemulţumirea faţă de constrângerile mai sus pomenite e însoţită de "dorul de codru" – şi, la romantici, de fascinaţia ruinelor, nu numai pentru că sunt vestigiile unui trecut plin de mister, ci şi pentru că reprezintă cea mai bună dovadă că natura îşi recucereşte drepturile. Fără a insista asupra vechii grădini cu strictеţea ei, Eminescu descrie grădini căzute în paragină, cum ar fi parcul palatului în care ajunge falsul „marquis" Alvarez din [*Avatarii faraonului Tlà*]: „*Un castel vechi c-o grădină părăginită se-nălţa pe o coastă de deal... Părea mai mult o grămadă de pietre decât o zidire, cu murii ei risipiţi, cu copacii uscaţi, pe a căror tulpină creşteau generaţii tinere de arbori noi şi subţiri... Era un parc ca o pădure veche, unde pe ruinele copacilor vechi şi putrezi cresc cei noi şi tineri... Trăsura intră în curtea plină de ierbărie şi de huci sălbăticit...*" (Eminescu 1982, p.228)

În *Cezara*, cele două mânăstiri pomenite la începutul şi sfârşitul nuvelei au curţi părăginite – cadru destul de potrivit cu „sălbăticirea" din punct de vedere social a Cezarei şi a lui Ieronim (încălcarea normelor impuse din afară, prin refuzul Cezarei de a se mărita cu bărbatul ales de tatăl ei, prin duelul lui Ieronim, interzis de lege, etc.) şi chiar şi cu observaţiile schopenhaueriene ale lui Euthanasius, despre intelectul care-i doar aparent stăpânul voinţei, pe când de fapt e servitorul ei (tot astfel, grădina sălbăticită dovedeşte victoria naturii asupra formelor impuse, sau a „instinctelor" asupra „raţiunii"). Mânăstirea lui Ieronim e plină de ierburi învălătucite, ca în grădinile lui Eichendorff: „*Curtea, ce semăna a părăsită, a mânăstirei, cu pardosala ei de pietre pătrate, pintre cari creşteau în voie fire de iarbă naltă, şi-n mijlocu-i c-un iaz, ale cărui maluri erau sălbăticite de fel de fel de buruieni. Brusturi mari, lumânărele, sulcină şi măzărichea care-şi ţese păturile ei de flori asupra întregei vegetaţii pe care o zugrumă cu încălciturile ramurilor*". În schimb, parcul palatului Bianchi, unde are loc întâlnirea nocturnă a îndrăgostiţilor şi despre care s-ar putea presupune că e bine îngrijit, nu e descris deloc. Cu totul altfel stau lucrurile cu mânăstirea de la malul mării, unde se retrage Cezăra după fuga lui Ieronim şi moartea tatălui ei: aici grădina în paragină, potrivită cu starea de spirit a îndrăgostitei fără speranţă, e numită "frumoasă": „*ea privea oare întregi (...) la prăvălatica grădină, frumoasă şi sălbăticită, care înrădăcinase hăţişurile şi arborii până lângă ţărm, sau alte dăţi, perzându-se pintre aleile umbroase, ea plivea firele de iarbă de pe cărare sau se ascundea într-un boschet aproape de ţărm, în care şedea ore întregi, adâncită în dorul ei fără de speranţă*".

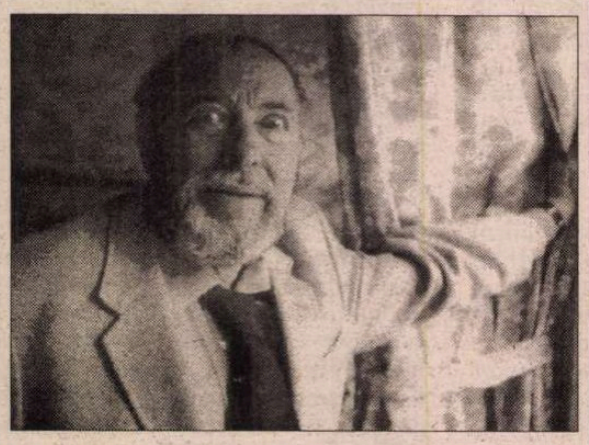
Până la urmă, această grădină e un fel de vagă anticipare a insulei lui Euthanasius, „*raiul pământesc*" pierdut de om odată cu păcatul originar (dobândirea cunoaşterii, naşterea raţiunii), şi regăsit prin depărtarea îndrăgostiţilor de lumea „raţiunii sterpe", prin întoarcerea lor în sânul naturii originare, ca nişte Adam şi Eva moderni.

Ana-Stanca Tăbăraşi

Scrisori de pe acoperişul fierbinte

THOMAS LANIER WILLIAMS III s-a născut în 1911, în statul Mississippi. După ce a lucrat la o fermă, s-a angajat ca vînzător la un magazin de pantofi din apropierea studiourilor MGM şi a început să scrie piese de teatru. Prima piesă i s-a jucat în 1937, dar abia în 1939 a debutat cu noroc în cariera ce-l va duce pe culmi, obţinînd premiul special acordat de Group Theater unui dramaturg sub 25 de ani (la acest concurs, Thomas trimisese trei piese într-un act - publicate mai tîrziu sub titlul *American Blues* -, se întinerise cu trei ani, şi le semnase Tennessee Williams). În acelaşi an, primeşte şi o bursă Rockefeller. Dar adevăratul succes va veni în 1945, cînd i se va juca pe Broadway *Menajeria de sticlă*. Doi ani mai tîrziu va obţine un prim Premiu Pulitzer pentru *Un tramvai numit dorinţă*, al doilea fiindu-i acordat în 1955 pentru *Pisica pe acoperişul fierbinte*. Opera sa însumează, pînă la moartea survenită la New York în 1983, 40 de piese de teatru şi numeroase romane şi nuvele, multe adaptate pentru cinema - ceea ce i-a adus o faimă imensă, în toată lumea.

În toamna trecută a apărut în SUA, la Ed. New Direction din New York, un prim volum, *The Selected Letters of Tennessee Williams,* care conţine corespondenţa lui de pînă în 1945, iar un al doilea, acoperind perioada 1945-1983, se află în pregătire. În recenzia pe care "New York Times" o consacră volumului publicat, se insistă asupra conştiinţei artistice timpurii a dramaturgului ce îşi construieşte de la început piesele la graniţa dintre poezie şi proză, experimentînd o nouă tonalitate, ce nu ţine cont de gusturile convenţionale ale *consumatorului*. Iată



ce scria, la 25 de ani, editorilor revistei literare "Story": "cea mai mare parte a experienţelor în domeniul literar sînt realizate acum de necunoscuţi tineri şi incompetenţi, ca mine, care nu au absolut nimic de pierdut, de vreme ce n-au nici bani, nici reputaţie, nici public, şi care scriu deci aşa cum le vine!". *Scrisorile alese ale lui Tennessee Williams* vol. I conţin 330 de epistole, majoritatea inedite. Ele degajă un excepţional dinamism, iar plăcerea cititorului e sporită de cunoaşterea gloriei finale şi umbrită de anticiparea disoluţiei ce va urma, datorată dependenţei crescînde de alcool şi medicamente. Anumite scrisori - afirmă criticul de la "New York Times", Bill Goldstein - sînt extraordinare, în special cele adresate agentei sale literare, Audrey Wood, sau primului său iubit gay, dansatorul Joe Hazan, întîlnit în 1940, sau altui prieten apropiat, Paul Bigelow. Tulburătoare prin sinceritate şi forţa de seducţie a expresiei, aceste pagini de corespondenţă arată pînă la ce punct a fost transformat artistul de descoperirea şi afirmarea homosexualităţii sale, intensitatea iubirii spărgînd presiunea insuportabilă a societăţii puritane. (Scrisorile către alt prieten, Donald Windham, care dezvăluie mai mult din această latură a personalităţii lui Tennessee Williams, nu au fost incluse în culegere, ele fiind publicate separat, încă din 1977, în volumul *Letters to Ronald Windham,* Ed. Hold-Rinehard, New York, sub supravegherea expeditorului.)

Dar nu doar aceste aspecte biografice dau cota mare de interes a cărţii, ci mai ales aprecierile şi mărturisirile dramaturgului despre propria creaţie. "După cum aţi putut observa pînă acum - îi scrie el încă din 1939 agentei literare Audrey Wood - nu există decît o temă majoră care mă inspiră şi aceasta e impactul distrugător al societăţii asupra indivizilor sensibili şi nonconformişti". Era şi cazul lui. Alcoolul, iubirea şi creaţia - care formează substanţa culegerii de scrisori publicate acum - sînt tot atîtea căi de a înfrunta acest impact dur. ***(Adaptare de A.B.)***

CARTEA STRĂINĂ

Carnet de bal

CAMILLE LAURENS, autoare a mai multor romane (*Index,* 1991, *Romance,* 1992, *Les Travaux d'Hercule,* 1994, *Philippe,* 1995, *L'Avenir,* 1998, *Quelques-uns,* 1999, *Dans ces bras-là,* 2000) apărute, cum se vede, aproape anual de-a lungul ultimului deceniu al mileniului care tocmai s-a încheiat, obţine pentru ultimul dintre ele Premiul Femina. Acest premiu şi nu altul, în parte - ni se pare - datorită substanţei romanului pe care-l prezentăm.

Obiectul şi subiectul cărţii, structurarea şi desfăşurarea scrierii lui sînt dezvăluite chiar de autoare într-un soi de avertisment: "O să fie o carte despre bărbaţi [...] despre toţi bărbaţii unei femei, de la primul la ultimul - tată, bunic, fiu, frate, prieten, amant, soţ, patron, coleg -, în ordinea sau dezordinea apariţiei lor în viaţa ei, în această mişcare misterioasă de prezenţă şi de uitare care îi face să se schimbe în ochii ei, plecînd, revenind, rămînînd, devenind".

Pentru a "mima" acest joc de du-te-vino în care se ţes şi se destramă legăturile personajului feminin al romanului - ficţiune, nu autobiografie - alcătuirea lui este discontinuă, "cu intrări şi ieşiri ca la teatru", cu reveniri mai mult sau mai puţin numeroase, sau cu simple şi accidentale "apariţii", aşa cum se întîmplă în viaţă sau în amintire.

Aşadar, autoarea distribuie în dezordine, diferenţiat şi disproporţionat rolurile: tatăl beneficiază de paisprezece secvenţe-flash de cîte două-trei pagini, soţul de douăsprezece capitole, amantul de trei, profesorul de patru, editorul de trei. Nu lipsesc bunicul, unchiul, fratele, fiul, ginecologul, psihiatrul, cititorul, corespondentul, necunoscutul, trecătorul, călătorul - acestora revenindu-le, în general, doar cîte o singură secvenţă. Ritmarea acestei discontinuităţi se realizează printr-un leit-motiv intitulat *Singură cu el,* reluat în treizeci de inserţii, fără patetism şi fără nostalgie, ci cu simplă şi lucidă constatare.

În această carte, femeile nu vor conta aproape deloc. "E un defect de atenţie, o carenţă a spiritului" pe care autoarea pretinde că ar fi moştenit-o de la mama ei. Nu o interesează decît bărbaţii şi nimic altceva: nici natura, nici arhitectura, nici obiectele. Copiii - doar dacă eroina îl iubeşte pe tatăl lor, femeile - doar dacă discută despre bărbaţi. Călătoriile, fie ele în cele mai faimoase locuri, vizitele în muzee,

biserici i se par sarbede dacă nu apare măcar umbra, imaginea proiectată, vocea unui bărbat. Nu e atrasă de un anume gen, nu are o fascinaţie specială pentru un anumit tip. Are numai preferinţe. Într-o primă fază, aceşti bărbaţi nu o interesează ca indivizi, ci ca o realitate globală liniştitoare şi reconfortantă. "Ea nu se năpusteşte asupra lor pentru a-i ademeni, a-i înhăţa, a le vorbi. Ea îi priveşte. Absoarbe imaginea lor, aşa cum lacul o face cu cerul". Multă vreme bărbaţii rămîn la distanţă, pentru a putea fi contemplaţi, observaţi, descifraţi, judecaţi. "Îi vede totdeauna ca pe acei călători care stau faţă în faţă în trenurile, acum rare, în care această dispunere a locurilor mai există: nu alături de ea, în acelaşi sens, ci în faţă, de cealaltă parte a măsuţei unde zace cartea pe care ea o scrie. Ei nu sînt decît atît. Sexul opus".

Chiar dacă autoarea insistă în acest avertisment asupra faptului că problema adevărului autobiografic nu se pune, ea admite că, de vreme ce produce şi ţese firele acestei ficţiuni, nu poate fi uşor şi total scoasă din joc. "Va fi un fel de dublă construcţie imaginară, o creaţie reciprocă: eu voi scrie ce văd în ei, iar voi veţi citi ce fac ei din mine - ce fel de femeie devin inventînd acest inventar: bărbaţii din viaţa mea. Clişeul trebuie luat la propriu: bărbaţii din viaţa mea, aşa cum aş spune: bătăile inimii mele".

Cea mai potrivită metaforă a acestei construcţii ar fi aceea a unui bal la care femeia dansează trecînd din braţele unui dansator în braţele altuia, ţinînd totuşi evidenţa dansurilor, a numelor, a defilării cavalerilor cu modul lor de a se prezenta, cu înfăţişarea lor, dar mai ales a vîrtejului în care este prinsă dansatoarea "luată, lăsată, reluată, îmbrăţişată, cu inima zvîcnind, cu figura vaporoasă şi ametită". Carnet de bal. Acesta ar fi titlul pe care autoarea i l-ar propune editorului. Pretinde că n-o face pentru că "tot ce poate ea este doar să scrie". Şi totuşi a făcut-o, odată ce prezentăm această carte al cărei titlu nu sugerează mai puţin imaginea dansului cu diferiţii cavaleri la balul închipuit.

Romanul se va conforma întocmai proiectului pe care prozatoarea abia "intenţionează" să-l propună editorului. Este, aşa cum a anunţat, un roman despre bărbaţi, despre bărbaţii din viaţa ei. Pe parcurs afirmaţia se nuanţează: "Adevărul, adevărul gol-goluţ, e că scriu bărbaţilor, pentru bărbaţi, pentru ei. Scriitura este firul care trebuie să ne unească. Scriind mă semnalez, atrăgîndu-le atenţia". Aventura scrisului dublează permanent şi explicit aventura ficţiunii.

Senzualitate şi sexualitate, obsesie şi detaşare, iluzie şi realitate, provocare şi supunere, dorinţă, gelozie, tristeţe, resemnare, luciditate, fidelitate, maternitate, ruptură, singurătate, porniri şi trăiri etern umane, toate acestea sînt racordate la mentalitatea actuală în care constrîngerile morale, sociale şi chiar verbale au fost abolite. Existenţa bărbaţilor în viaţa personajului şi reflecţia autoarei asupra propriei scrieri, iată cele două piste care se întretaie asigurînd astfel dinamica şi unitatea acestui roman. Mărgele de tot soiul par legate pe un dublu fir de aţă care nu se rupe, izolate prin noduri care le asigură identitatea, atenuînd totuşi discrepanţele - un adevărat colier purtat de personaj cu ostentaţie şi propus cititorilor de către autor spre achiziţionare - aşa poate fi văzut acest roman. Iar cititorii se conformează, fiindcă îl socotesc de preţ, dar mai ales "la modă", moda actuală de a exhiba totul fără a mai ascunde nimic.

Constanţa Ciocârlie

Camille Laurens, *Dans ses bras-là,* P.O.L., 2000, 297 p.

MEMORIA E FICŢIUNE

CA ŞI proza ei, viaţa scriitoarei chiliene Isabel Allende e impregnată de superstiţii. După romanul *Casa spiritelor* din 1982, care i-a deschis poarta succesului internaţional, ea nu mai începe lucrul la o nouă carte decît în ziua de 8 ianuarie, lucrează opt ore pe zi (timpul consumării unui anumit fel de lumînare), iar prima cititoare a manuscrisului e întotdeauna mama ei, de ale cărei observaţii ţine seama. Aşa a procedat şi cu noul roman, apărut la sfîrşitul anului trecut la Ed. Sudamericana din Santiago - *Retrato en sepia* (Portret în sepia), care e, paradoxal, primul volum al trilogiei ce conţine *Fiica destinului* (1999) şi se închide cu deja celebra *Casa spiritelor,* ce a fost şi ecranizată. Scontînd pe reuşitele comerciale precedente (*Fiica destinului* s-a vîndut în 400.000 de exemplare în Spania, şi o primă ediţie a atins 600.000 în S.U.A.), editorul a tras pentru Chile 100.000 de exemplare, deocamdată. *Portret în sepia* este povestea Aurorei del Valle, o femeie-fotograf care se decide să dezgroape trecutul familiei, pentru a-şi căuta rădăcinile şi identitatea. Astfel e adusă la suprafaţă istoria chilienilor între 1862 şi 1910, cu o minuţioasă descriere a moravurilor şi organizării sociale din epocă. Din încrucişarea celor două planuri narative ia naştere şi o alegorie multiplu semnificativă. Într-un interviu acordat publicaţiei "El Mercurio" din Santiago de Chile,

Isabel Allende spune despre eroina ei: "Aurora se caută pe sine însăşi şi îi găseşte pe ceilalţi. Cercetarea pe care o face este şi o metaforă a lipsei de memorie de care suferă societatea noastră. Familia Aurorei îi ascunde un trecut pe care ea trebuie să-l cunoască. În acest punct intervine fotografia, un mijloc pentru ea de a scoate la iveală adevărul. Ceea ce e, în definitiv, funcţia însăşi a artei: de a merge dincolo de ceea ce ni se înfăţişează". Unele personaje sînt preluate din cărţile precedente ale romancierei, care explică: "Scriu de douăzeci de ani şi în acest răstimp mi-am creat o lume în care evoluez literar. Cîteodată, realitatea se şterge şi cad în acest univers fictiv. Dar cui îi pasă? N-avem decît o viaţă, cea de care ne amintim. Memoria e ficţiune şi eu am încercat întotdeauna să-mi amintesc trecutul în Tehnicolor, construindu-mi propria legendă". ***(A.B.)***

Falsul şi ventrilocul

● Domnul Bogdan Suceavă ne atrage atenţia printr-un e-mail că textul poemului atribuit lui Gabriel García Márquez şi publicat de noi în nr. 51-52/ 2000, în traducerea d-nei Nina Apetroaie, este un fals literar. Textul a circulat pe Internet şi a fost preluat de mai multe publicaţii, pînă cînd autorul *Cronicii unei morţi anunţate* a declarat că n-a scris niciodată aşa ceva (deşi a recunoscut că suferă de un cancer limfatic, pentru care urmează un tratament). Confirmarea că d-l Suceavă are dreptate, am avut-o în nr. 531 al revistei "Courrier International" în care e reprodus un interviu cu premiatul Nobel pentru literatură - 1982. Întrebat de ziaristul de la "El Tiempo" din Bogotá de unde a apărut poemul patetic de despărţire, García Márquez răspunde: "Singurul lucru care mă preocupă e ruşinea la ideea că lumea şi-a putut închipui că aş fi scris ceva de atîta prost gust. L-am citit de curînd şi ceea ce m-a mirat cel mai mult a fost că cititorii mei au putut crede că eu sînt autorul. Cineva a primit probabil o mare sumă de bani pentru a-l difuza: e singura explicaţie care-mi vine în minte". Adevăratul autor e un tînăr ventriloc mexican, Johnny Welch, care l-a scris pentru spectacolul său cu marionete şi care nu are nimic de a face cu circulaţia lui pe Internet, sub numele lui Márquez. Falsul grosolan are însă şi o parte bună - recunoaşte scriitorul: exagerarea gravităţii stării lui a făcut lumea să-l lase în pace. "Îi sînt recunoscător, într-un fel, acestui text fiindcă mi-a permis să-mi regăsesc timpul şi liniştea pierdute din pricina celebrităţii". Timp şi linişte necesare pentru scrierea memoriilor.

Moda Jane Austen

● James R. Kincaid, profesor la University of Southern California, a numărat nu mai puţin de 80 de "continuări" la operele scrise de Jane Austen, plus diverse dramatizări şi adaptări cinematografice, plus romane şi nuvele inspirate din şi de ea, difuzate şi pe Internet. În total cam 1365 de scrieri noi sau "completate". Jane Austen a murit în 1817, la 42 de ani, dar, după cum se vede, opera continuă să-i sporească, în progresie geometrică în ultimii ani, cînd cinematograful şi reeditările au adus-o "la modă" în toată lumea.

Textul regăsit

● În urmă cu 30 de ani, o instituţie italiană îi comanda lui Roland Barthes un eseu despre scriitură. În mod accidental, manuscrisul s-a pierdut între Roma şi Milano şi nu s-a mai ştiut nimic despre aceste *Variaţiuni despre scriitură* pînă la începutul anilor '90, cînd editorul seriei de *Opere complete Roland Barthes,* Eric Marty a găsit în arhiva Barthes o copie la indigo a textului. Editura Seuil a publicat *Variations sur l'écriture* alături de *Le Plaisir du texte* într-un elegant volum, la comemorarea a două decenii de la moartea lui Barthes.

La Operă

● În Polonia, lumea se duce la Operă. În anul 2000, Teatr Wielki din Varşovia (Opera Naţională) a vîndut peste 250.000 de bilete. Cea mai mare afluenţă s-a înregistrat în decembrie, cînd sala a fost plină la fiecare spectacol în proporţie de 95%. Opera din Varşovia a atins astfel nivelul de frecventare ce caracterizează scenele lirice germane, între care recordul îl deţine Operhaus din Zürich (97%).

O literatură a subversiunii

● Georg M. Oswald, avocat şi scriitor münchenez în vîrstă de 36 de ani, se bucură de un mare succes în Germania, începînd din 1998, cînd a publicat romanul *Party Boy,* în care încerca să reconstituie cu mijloace literare personalitatea presupusului ucigaş al lui Gianni Versace, Andrew Cunanan, pornind de la articole reale apărute pe Internet. Noul lui roman, *Alles was zählt* (Tot ceea ce contează), apărut recent, are parte de cronici elogioase şi se vinde foarte bine, căci descrie cu acrimonie societatea contemporană în care fiecare se bucură de necazurile celuilalt, văzut ca un concurent în reuşita socială. Ceea ce contează în universul acestui roman sînt banii, relaţiile profitabile, ascensiunea profesională, mărcile exterioare ale bunăstării, un curriculum vitae fără pată. Cu toate că a respectat regulile jocului, personajul principal Stefan Schwarz decade, iar foştii săi colegi şi amici nu doar că îl părăsesc, ci se bucură de declinul lui. Căci, precizează romancierul într-un articol din "Die Tageszeitung": "Nu trebuie neapărat să fii sadic pentru a te bucura de decăderea cuiva. Principiul fundamental al existenţei noastre e excluderea celuilalt. Fiecare fiinţă umană e un adversar potenţial care îţi poate lua ceva şi te bucuri cînd e lovit, e un lucru normal." *Tot ce contează* e povestirea precisă a unui eşec în lumea minunată a noii economii şi pune în scenă oameni care s-au deprins să accepte, în mod necondiţionat, sistemul în care trăiesc, astfel încît ajung să se lupte cu ei înşişi în loc să atace mecanismele care îi împing în prăpastie. "Literatura noastră are drept scop descrierea tipurilor de oameni pe care societatea contemporană le-a creat - scrie romancierul în articolul citat. Cu cît privirea e mai necruţătoare, cu atît mai bine. Desigur, sînt un moralist. Iar dacă neg asta din cînd în cînd, e pentru că nu vreau să fiu tratat drept unul care dă lecţii. Eu n-am lecţii de dat". Georg M. Oswald pledează pentru o literatură a subversiunii şi îi critică pe anumiţi colegi ai săi, a căror preocupare e să amelioreze cotidianul existenţei prin scrieri "agreabile".

350

● În 1651 apărea *The Leviathan* de Thomas Hobbes. "Magazine littéraire" din ianuarie, care consideră textul filosofului englez la fel de important ca şi *Republica* lui Platon, anunţa că pentru a 350 aniversare a publicării acestei lucrări fundamentale, va apărea, în ediţie populară, în colecţia Folio Essais, o nouă traducere integrală de Gérard Mairet, care semnează şi prefaţa, notele şi comentariile.

Corespondenţă din anii '70

● Hunter S. Thompson are bunul obicei să păstreze o copie după absolut tot ce scrie. Cel de-al doilea volum al corespondenţei sale, *Fear and Loathing in America: The Brutal Odyssey of an Outlaw Journalist 1968-1976,* apărut recent la Ed. Simon & Schuster, adună ciornele scrisorilor dintr-o perioadă interesantă: războiul din Vietnam, Watergate, New

Journalism... Recenzînd volumul, "Vanity Fair" citează un fragment dintr-o scrisoare adresată de Hunter S. Thompson, trimis special în 1975 în Vietnam, unui colonel din Vietcong, căruia îi solicita un interviu şi în care se recomandă astfel: "Eu sînt unul dintre cei mai buni scriitori actuali care folosesc limba engleză în acelaşi timp ca instrument muzical şi armă politică". În imagine, Hunter S. Thomson acum un sfert de secol.

Substantivul comun

● Cercetător la CNRS, Philippe Breton a scris mai multe studii despre raportul între comunicare şi noile tehnologii. Ultimul apărut, *Cultul Internetului. O ameninţare pentru legăturile sociale?* (Ed. La Découverte) nu este nici pro nici contra *reţelei* care a revoluţionat comunicarea între oameni, ci pledează doar pentru o utilizare raţională şi umanistă a noilor tehnologii, răfuindu-se deopotrivă şi cu "fundamentaliştii" Internetului şi cu "tehnofobii". Pentru Ph. Breton, Internetul "e un substantiv comun (chiar dacă se scrie cu majusculă) care desemnează un simplu instrument", şi cu toate enormele sale avantaje nu poate înlocui relaţiile reale între oameni.

După 50 de ani

ÎN CURSUL verii 1950, scriitorul spaniol Miguel Delibes, care avea 30 de ani a scris timp de 21 de zile, cîte un capitol pe zi, un roman ce a fost publicat în toamna aceluiaşi an: *El Camino* (Drumul) - o capodoperă au considerat criticii şi cititorii şi astfel i s-a deschis drumul spre celebritate. Azi, Miguel Delibes se bucură de o mare popularitate în ţara sa, cărţile *Jurnalul unui vînător* (1955), *Şoarecii* (1962), *Frunza roşie* (1962), *377 A, Stofă de erou* (1987), *Sfinţii inocenţi* (1981) fiind tot atîtea succese. Pentru a-l serba la împlinirea a 80 de ani, Editura Destino a republicat prima carte a lui Miguel Delibes într-o ediţie facsimilată. Cu această ocazie, scriitorul şi-a exprimat bucuria în "El País", mai ales că manuscrisul a scăpat ca prin minune. "În 1960, subsolul casei mele a fost inundat şi toate manuscrisele pe care mi le ţineam acolo - distruse." Un singur dosar a reuşit să salveze, uscînd cu fierul de călcat filă cu filă - *Drumul.* Care, iată, îşi serbează nunta de aur cu cititorii lui. "În Spania e excepţional ca un roman să supravieţuiască jumătate de secol, fără ca interesul pentru el să scadă" - a recunoscut Delibes. În imagine, autorul *Drumului* împreună cu soţia lui, în 1952.

O enciclopedie romantică

● Friedrich von Hardenberg, universal cunoscut sub pseudonimul Novalis, şi-a petrecut cea mai mare parte a scurtei sale vieţi (1772-1801) studiind. Începînd din 1790, cînd a urmat la Iena cursuri de Drept şi Istorie, continuînd la Leipzig cu filosofia şi la Wittenberg, cu studii administrative. După tragedia morţii logodnicei sale Sophie şi a fratelui iubit, Erasmus, odată cu scrierea *Imnurilor către noapte,* a început în 1797 cursurile Şcolii de mine din Freiberg, unde, pe lîngă geologie şi mineralogie, a studiat şi fizică, matematici, chimie. Novalis a audiat atunci cursurile geologului Abraham Gottlob Werner, care prezenta studenţilor o enciclopedie a artelor minei şi, stimulat de aceste cursuri, a dorit să alcătuiască la rîndul lui o nouă enciclopedie care să adune şi să multiplice cunoştinţele, respectînd diversitatea şi complexitatea lumii, după exemplul clasificării mineralogice, în care apar şi amestecurile de minerale. Dacă opera poetică şi romănească a lui Novalis e cunoscută peste tot în lume, enciclopedia lui, *Das Allgemeine Brouillon,* nici nu e trecută în toate bibliografiile, deşi e una dintre lucrările cele mai importante ale acestui spirit interdisciplinar avant la lettre. Francezii au tradus de curînd, la Ed. Allia, ediţia critică germană a *Bruionului general.*

Revista revistelor

Cum poate fi cineva scriitor român evreu

Sub acest titlu, revista *VATRA* (numărul dublu 10-11/2000) publică un amplu grupaj (anchetă, texte literare, articole etc.) consacrat "condiției scriitorului român-evreu stabilit în Israel". Precizarea aparține lui Al. Cistelecan, într-un preambul de o singură pagină, dar care este lucrul cel mai limpede din tot cuprinsul celor peste o sută de pagini ale numărului rezervate temei. Cîteva întrebări ajutătoare: *cum se văd ei, cum sunt, cum îi vedem noi* și *cum scriu.* Scriitorii români au avut de răspuns, ei, la două întrebări specifice și anume: *Credeți că literatura română scrisă de autori evrei reprezintă un modul perceptibil în ansamblul acestei literaturi?* și *Care ar fi notele de evreitate care ar putea defini acest modul?* Lu-înd-o cu sfîrșitul, nu putem să nu fim de acord cu Al. Cistelecan care, o dată puse întrebările, remarcă maliții: "Scriitorii români nu știu, de fapt, care dintre ei sînt scriitori români-evrei". Lucrul este evident în majoritatea intervenților, semnate de scriitori mai mult sau mai puțin celebri. În două intervenții, confuzia e, așa-zicînd, primară: printre românii evrei sînt nominalizați Ș. Cioculescu, C. Țoiu și Bujor Nedelcovici. Nici o notă de subsol nu corectează informația. În alte intervenții, confuzia capătă forme mai subtile, constînd în principal în greutatea de a se pune punctul pe i (aceasta fiind pretenția declarată a anchetei). Nimic nu e clar în identificarea particularităților - dacă există - și nici măcar în concluzia că românii evrei au, în linii mari, o contribuție diferită perceptibilă la literatura română. În capitolul final al *Istoriei literaturii,* G. Călinescu înregistrase, cu destulă aproximație și nu fără a lăsa să se ghicească unele presiuni ideologice ale momentului (1940-1941!) asupra opiniilor sale, cîteva note ale acestei contribuții. Niciodată, de atunci, chestiunea n-a fost reluată. Ancheta din *Vatra* reprezenta ocazia ideală. N-a fost să fie. De vină nu e redacția, de vină sînt colaboratorii. Nici scriitorii români din Israel nu vin cu observații mult mai consistente. Am reținut totuși cîte ceva din lunga intervenție a lui Leon Volovici și din aceea foarte scurtă a lui Al. Mirodan. Îi trimitem pe cititorii noștri la sursă. Spațiul nu ne îngăduie să citățm, oricît am dori. Deși ne previne că subiectul de discuție pe care *Vatra* și l-a propus este limitat (am văzut la ce), Al. Cistelecan însuși se referă în preambulul său la o problemă fără, neapărat, legătură cu el, chiar dacă actuală și stîrnitoare de polemici înverșunate, și anume înmulțirea cazurilor false de antisemitism. Scrie Al.C.: "S-au trezit brusc antisemiți oameni care seara se culcaseră liniștiți, știindu-se la adăpost de orice bănuială". Și cumva în răspăr cu această preliminară constatare ironică, ancheta revistei se deschide cu *Holocaustul refulat. Studiu de caz: NORMAN MANEA,* un amplu text semnat de Dieter Schlesak, despre care cel mai simplu lucru de spus ar fi că toarnă (încă o dată) gaz peste foc. Studiul scriitorului român german stabilit în Germania (dar care scrie în germană, spre deosebire de scriitorii români-evrei din Israel, care scriu în română) are toate *semnele schimbate.* Unde se cuvenea semnul plus, este minus, și invers. "Solidaritatea minoritară", cum o numește Schlesak, dintre el și Manea, nu reprezintă o explicație suficientă pentru *parti-pris*-ul vădit al unui studiu, altminteri informat, dar păcătuind prin tendențiozitate. Cronicarului nu-i rămîne decît să deplore faptul.

Puterea publicității de vînzare

Dacă ne-am lua după ce scriu cotidianele, poliția a devenit personajul principal al încercării noului guvern de a da România la *Nufărul.* Citim de pildă, în *CRONICA ROMÂNĂ* că poliția curăță marile orașe de hoți, boschetari și escroci. Foarte frumos, dar în același ziar citim că *Sîmbătă noaptea, la Urzicenei, dr. Georgescu, jefuit cu cuțitul la gît în propria casă.* E adevărat că tîlharii sînt o categorie aparte, dar dacă poliția tot vrea să facă ordine, ce-ar împiedica-o să se ocupe și de prevenirea unor atacuri precum cel suferit de dr. Georgescu din Urziceni? Asta cu atît mai mult cu cît acest Georgescu din Urziceni deținea tablouri semnate de mari pictori români și la o primă evaluare el a fost jefuit de valori de peste o jumătate de miliard de lei. ■ Dar apropo de eficiența polițistului de pe stradă, a fost jefuită din mașină Daniela Bartoș, ministrul Sănătății. Tîlharii au dispărut în aceeași ceață care face ca mulți cetățeni ai Capitalei să afirme că între poliție și hoți există un fel de simbioză. Adică hoții apar cînd știu că pot, iar polițiștii cînd știu că nu se mai poate. ■ Iată că după ce Cronicarul a obosit afirmînd că ziarele din România s-au transformat, pe prima pagină, într-o cronică a ororilor, la o emisiune TV, Cornel Nistorescu recunoaște același lucru. ■ Același Cornel Nistorescu îl atacă pe directorul ziarului *ZIUA* într-un editorial al cărui titlu spune aproape totul: "Sorin Roșca Stănescu - Iepurașul". Editorialistul *EVENIMENTULUI ZILEI* a descoperit acum ceea ce Cronicarul remarcase ceva mai devreme, anume că după venirea la putere a PDSR în mass-media de la noi se produc replieri din ce în ce mai suspecte. Dar iată ce scrie Cornel Nistorescu: "Vineri, la o întîlnire a președintelui Ion Iliescu cu directorii și redactorii șefi din mass-media, Sorin Roșca Stănescu îi explica actualului președinte de ce ziarul său a schimbat direcția. Făcea trimitere la voința electoratului, ca și cum procentele obținute în alegeri ar fi suficiente pentru ca adevărurile enunțate de *Ziua* să se modifice peste noapte (adică, vechile critici ale ziarului împotriva lui Ion Iliescu - Cronicar)." Pornind de la cazul Roșca Stănescu, editorialistul ia la rînd PRO TV și alte reprezentante ale mass-media autohtone pe care, direct sau indirect, le acuză că au devenit lăudătoare ale PDSR. Spune Nistorescu: "Toți oamenii de casă ai partidului de guvernămînt au scos capul, au căpătat curaj și au declanșat campania de «lins» la adresa șefilor instalați în Piața Victoriei și în Palatul Victoriei și în Palatul Cotroceni. La Radio România Actualități, «mașina de periat» scoate fum, iar la ziare și reviste de buzunar începe să curgă publicitatea, semn că interesele materiale și simpatiile politice au generat reorientări șocante." Dincolo de acuzele pe care le aduce confraților săi Cornel Nistorescu, Cronicarul își pune întrebarea dacă nu cumva Nistorescu însuși nu tînjește după publicitatea care a început să curgă la alții după schimbarea puterii. După opinia Cronicarului, Nistorescu ar fi făcut mai bine dacă ar fi denunțat sistemul prin care li se acordă publicitate mediilor de presă, decît dacă ar fi lansat un mesaj către Palatul Victoria că se simte nedreptățit că ziarului condus de el nu i se mai acordă acea publicitate plătită care să-l ajute să trăiască. Poate că, într-o zi, vom afla multe despre atitudinea pro sau contra puterii a unor medii de presă după ce vom ști cîtă publicitate au primit la un moment dat.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

LA MICROSCOP

RĂZBOIUL CÎINILOR

DACĂ și cîinii fără stăpîn au ajuns o mare problemă în România, de ce ne-am mai mira că sînt atîtea altele nerezolvate. De peste un deceniu, tehnica studierii "dosarelor" de tot felul s-a transformat la noi într-o artă în sine. Din studiu în studiu, sistemul de irigații s-a sfeterisit, încît sînt regiuni întregi din țară unde numai Sfîntul Ilie se mai ocupă de udarea pămîntului altfel decît cu găleata. Reforma, în multele ei fețe, se face cu picătura, în schimb studierea ei pe bani frumoși, cu expertize care costă bani și mai frumoși, produce munți de hîrtie îndosariată în care, alături de ipotezele celor deprinși cu ideea muncii în zadar, s-ar putea să se sufoce și idei valabile. În ministere, funcționărimea moștenită ca o fatalitate e mai puternică decît cel mai bine intenționat ministru. Și aici nu e vorba de funcțiile invidiate, ci de rotițele obscure în care mecanismele se împiedică, fără a putea fi detectată cauza. De altfel, atunci cînd amînarea e un precedent sfînt, iar *moștenireagrea* e primul cuvînt compus pe care îl rostesc miniștrii care-și iau portofoliul în primire, bineînțeles că "dosarele" trebuie cu atît mai abitir studiate. În timp ce vecini ai României și-au luat inima în dinți și au făcut reforma, aducîndu-i corecții pe parcurs, la noi funcționează din plin eșecurile Meșterului Manole, dacă le privim ca ipoteze de lucru. Fiindcă proiectele de reformă n-au avut viață lungă pînă cînd România n-a intrat în vizorul țărilor candidate ale Uniunii Europene.

Premierul Năstase pare a fi înțeles că timpul studierii dosarelor s-a dus, dar el are în față o alternativă deloc atrăgătoare. Să dea drumul reformei, riscînd să-și piardă popularitatea, sau să țină reforma în loc, în acest caz riscînd să îndepărteze pentru mulți ani România și de Uniunea Europeană dar și de propria ei modernizare. Deocamdată, discursul său e marcat de încercarea de a împăca și una și alta, la fel cum discursul președintelui Iliescu se modulează, în funcție de împrejurări, vindicativ la Focșani față de Banca Mondială și europenizant la București, față de aceeași Bancă, pe care o consideră un partener al României pentru viitor.

Cu cîinii fără stăpîn lucrurile nu stau prea departe. Tot amînînd rezolvarea unei probleme care prin anii '90 părea mai degrabă pitorească, am ajuns ca în Capitala României acești cîini ai nimănui să fie mai numeroși decît locuitorii multor capitale de județ. La concurență de popularitate, premierul și primarul general al Capitalei își manifestă preocuparea pentru rezolvarea acestei probleme. Traian Băsescu apucă să anunțe că acei cîini fără stăpîn care nu vor fi revendicați de nimeni vor fi omorîți. Și numește un responsabil al acestei operațiuni. Nefericitul primește telefoane de amenințare cu moartea venite din partea unor ONG-uri mai mult sau mai puțin fantomatice, care se ocupă de protecția animalelor.

În ceea ce mă privește, am o slăbiciune pentru cîini, dar am o slăbiciune și mai mare pentru oamenii mușcați de cîini. Nimeni nu e perfect. Și la un moment dat trebuie să alegem. ONG-urile care se preocupă de soarta cîinilor fără stăpîn și se dedau la amenințări cu moartea, ce-au făcut ele pentru a nu se ajunge aici? Nu le-am văzut reprezentanții culegînd de pe stradă acești cîini ai nimănui. Și, în general, dacă te declari proteguitor al animalelor, n-ajunge să strîngi cîțiva cîini acasă pentru a merita acest titlu. În privința însă a amenințărilor cu moartea, iată că ne sincronizăm, cam suspect, cu organizații pentru protecția animalelor care vor să se renunțe la experimente pe maimuțe sau care vor ca animalele să nu fie supuse unor tratamente chinuitoare în filme. Dar proiectul Băsescu pornește de la principiul că se va găsi cineva care să se declare responsabil pentru cîinii fără stăpîn înainte ca aceștia să fie, cum se spune, eutanasiați. Or, în loc de responsabilități declarate înregistrăm amenințări cu moartea. Iar reforma, evident, merge înainte.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ

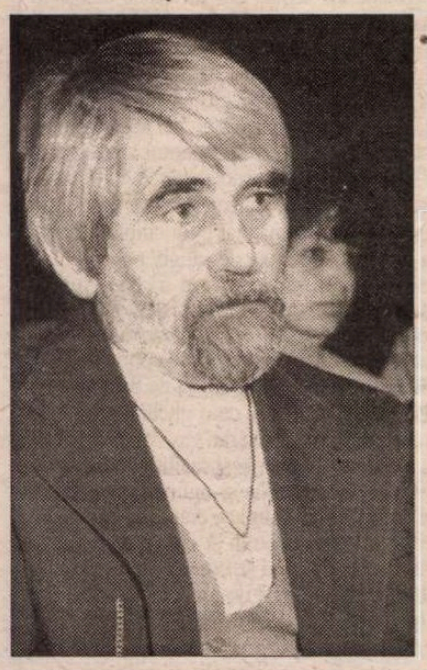
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

21 - 27 februarie 2001
(Anul XXXIV)

7



La o nouă lectură:

PETRE STOICA

(pag. 10-11)

CARAGIALE
într-o corespondenţă inedită

(pag. 14-15)

DIAGONALE de Monica Lovinescu:

„Drumul celor puţini“

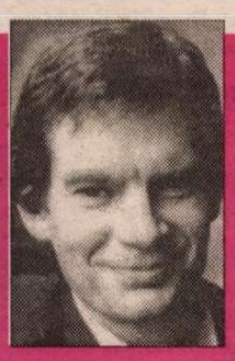
(pag. 7)

MUGUR – Pagini de jurnal

(pag. 12-13)

SOIA ŞI CIOCANUL

(pag. 2)



Interviurile „României literare“

Graham SWIFT:

Inteligenţa în mişcare

(pag. 20-21)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Profesorul şi CNSAS

Întîmplarea este cunoscută şi a făcut să curgă multă cerneală. O reiau pentru învăţămintele care pot fi trase din ea. Şi, de ce nu, pentru ca astfel de lucruri să nu se mai repete.

Un profesor de limba şi literatura maghiară de la o şcoală generală sătească îşi depune candidatura pentru Parlament. În urma investigaţiilor, Colegiul Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii (CNSAS), printre membrii căruia se numără mari personalităţi ale culturii noastre, cum ar fi Andrei Pleşu, H.R.Patapievici sau Mircea Dinescu, îl trece pe profesorul Ludovic Rakoczy pe lista colaboratorilor cu fosta poliţie politică. Fiindcă partidul din partea căruia candida ţine la firma lui, Rakoczi renunţă la candidatură şi demisionează de la şcoala unde era profesor şi director. "Nu aveam bază morală să predau unor copii", declară el. Comunitatea în care trăieşte îl izolează. Fiica lui, o adolescentă de 18 ani, se vede arătată cu degetul de colegi şi de dascăli. La o lună după publicarea listei şi ca urmare a contestaţiei lui Rakoczy, pe care nimeni nu-l audiase pînă atunci, CNSAS descoperă că a citit prost dosarul profesorului şi că nu există motive ca acesta să fie considerat turnător. Uită însă a-i aduce la cunoştinţă eroarea. Trec două luni. Abia în februarie, profesorul e public şi oficial reabilitat. Deocamdată, fără scuzele de rigoare.

Din toată această tristă poveste, un lucru rezultă cu limpezime: membrii CNSAS par să ignore că dezvăluirile lor, dincolo de importanta pe care o au pentru imaginea instituţiilor statului, se referă la oameni care au dreptul la o imagine proprie. Şi care nu pot fi tîrîţi în noroi de lectura neatentă a unor documente. Chiar nici unul dintre membrii CNSAS să nu se fi întrebat, cînd s-a constatat greşeala, ce s-a întîmplat, vreme de două luni, în viaţa de zi cu zi, a profesorului învinuit pe nedrept? Unul dintre înalţii judecători ai sufletelor noastre a declarat cinic că "astfel de erori pot să mai apară", fiindcă, vezi Doamne, "nimic nu e etern din ce emitem noi". Nu de eternitatea acuzaţiilor e însă vorba, ci de corectitudinea lor. Şi de ce ar fi obligatoriu ca erorile să se repete? Oare membrii CNSAS nu pot să-şi ia măsuri firesti de prevedere? Chiar şi felul în care CNSAS şi-a recunoscut greşeala comportă discuţii. "Dacă n-ar fi solicitat să-i prezentăm scuze public, cu siguranţă am fi făcut-o", spune secretarul Colegiului. Două luni n-au fost totuşi suficiente. Oare cîte ar mai fi trebuit să treacă pentru ca să ajungă pînă în satul Cubulcut, comuna Săcuieni, la fostul profesor şi director, scuzele Colegiului? Ca să nu mai spun că alţi doi membri ai CNSAS (sînt multe guri mari în Colegiu) au propria versiune despre Rakoczy, care ar fi fost totuşi...colaborator. Şi, încă o dată: oare ce s-a petrecut cu acest om în tot acest timp de cumpănă să nu-i preocupe pe membrii CNSAS? Recunoaşterea greşelii nu poate fi fără legătură cu asumarea răspunderii. N-am auzit de vreo intenţie de demisie. Ar fi o dovadă că onoarea n-a dispărut cu desăvîrşire din lumea noastră. Cît despre consecinţele legale, mă tem că nu vor exista, deşi legea prevede pedepse grele pentru punerea în circulaţie a unor neadevăruri care lezează persoana şi imaginea ei publică.

Am nutrit şi eu, ca şi alţii, oarecari speranţe în "curăţenia" pe care CNSAS o va impune, măcar ca principiu, dacă nu ca fapt, în viaţa publică românească. Şi, cu prima ocazie care i se oferă de a-şi dovedi utilitatea morală, ce face CNSAS? Publică *doar parţial* lista de colaboratori: despre cele ale parlamentarilor PRM şi PD nu se mai aude nimic, deşi alegerile au trecut şi deja o gravă discriminare a avut loc. Sînt tintuiţi la stîlpul infamiei oameni care au semnat angajamente, fără a le fi pus în practică, dar ofiţeri de securitate cu angajament în bună regulă, ca Ristea Priboi, îşi văd în continuare de treabă, controlînd din Parlament serviciile de informaţii. Şi declarînd sfidător că ei au fost ofiţeri, nu turnători! Membrii CNSAS nu par deloc stînjeniţi de faptul că revelaţiile lor au făcut victime aproape numai în rîndurile PNŢ-cd, PNL şi UDMR. Eu n-am cum să ştiu cîţi parlamentari PDSR, PD şi PRM au fost colaboratori ori de-a binelea securişti, dar fie şi probabilitatea statistică arată că ei pot fi sublimi, dar nu pot lipsi cu desăvîrşire. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

SOIA ŞI CIOCANUL

DOMINAŢIA nefastă a lui Ion Iliescu asupra României a început prin câteva spectaculoase "rechemări": de la Bîrlădeanu şi Brucan, la diverşi generali, între care "nestemata" Nicolae Militaru. Inşi ce-şi rumegau în liniştе pensiile, agenţi sovietici puşi pe linie moartă de Ceauşescu au revenit brusc, precum ghioceii de sub zăpadă, în prim-planul vieţii publice. Cu ce efecte — o simţim până în ziua de azi. Nu pot să nu văd o legătură directă între "rebranşarea" lor în zonele superioare ale puterii şi debranşarea în masă, de acum, a caloriferelor!

Cum dl. Iliescu trăieşte doar în trecut, mă întrebam ce surprize ne va oferi la noua înscăunare. Şi ele n-au încetat să apară. Nu mă gândesc doar la media de vârstă a anturajului cotrocean sau la aripa bătrână a PDSR, glorios reprezentată în parlament. Mă refer la faptul că sub domnia sa reapar în viaţa publică tot felul de slugoi ai lui Ceauşescu, vechi stindarde ale comunistului naţional promovat de Pingelică. Numirea — fie şi "interimar" — a lui Dinu Săraru în fruntea Teatrului Naţional din Bucureşti e şocantă prin simbolistica implicită. Lăsând de-o parte convingerile sale comuniste, apăsat exprimate într-o publicistică rudimentară şi ridicolă, în care străluceşte ca o bijuterie "reportajul" în care-i prezenta pe Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu drept locuitori ai unui infern moral şi material, ziarele au scris chiar săptămâna trecută că în timpul revoluţiei din '89 adulatorul ceauşist ar fi închis uşile teatrului pe care-l conducea pentru a nu îngădui tinerilor urmăriţi de securitate şi armată să se refugieze acolo!

N-are rost să menţionez însăilarea sa ficţională "Nişte ţărani", care i-a adus o anumită gloriolă în rândurile cititorilor rămaşi la nivelul reveriilor păşuniste, pentru c-ar fi pură pierdere de vreme. Nu fac caz nici de înalta funcţie deţinută în cadrul Băncii Internaţionale a Religiilor, escrocherie financiară care-a sfârşit-o aşa cum era programată să sfârşească: ruşinos. Spun doar că e aberant ca un om care tocmai a împlinit şaizeci şi opt de ani să fie găsit potrivit — de către un regim care a făcut atâta caz de tineri şi tinereţe — ideal pentru a administra una din marile instituţii culturale ale României!

Dl. Săraru beneficiază, probabil, de "indulgenţele papale" pe care Florin Călinescu le acordă cu o încăpăţânare, admirabilă în felul ei, "foştilor". Declarând ritos că pe domnia sa nu-l mai interesează ce-a făcut cutare sau cutare demnitar în vremea comunismului, popularul moderator construieşte o judecată pe cât de şocantă, pe atât de găunoasă: marea problemă cu aceşti oameni e că se află în înaltele poziţii de azi tocmai în numele acelui trecut! Ce calităţi dovedite după 1990 l-au făcut pe dl. Săraru atât de potrivit pentru noua sinecură? Şi nu e decât un exemplu din sutele ce pot fi aduse!

La cealaltă extremitate, un admirabil diplomat precum Mihai Răzvan Ungureanu, căruia nu i se poate reproşa (ori ierta!) decât un singur lucru — tinereţea — e ţinut într-o ruşinoasă carantină. Va să zică, Dinu Săraru, a cărui notorietate internaţională se opreşte la poarta băncii de-al cărei faliment e vinovat şi el, e înscăunat cât ai clipi! În schimb, la cererea imperativă a lui Bodo Hombach, şeful Planului de Stabilitate pentru Balcani, de a-l avea pe fostul adjunct al lui Andrei Pleşu drept emisar special, guvernul tergiverseză cu şiretenie numirea: ba că e nevoie de-o lege, ba de-o hotărâre de guvern, doar-doar se va înfuria şi răzgândi dl. Hombach! Observ că pentru dl. Năstase nu e nici o problemă să transforme ministerele în veritabile ciupercării de secretari de stat, dar e un chin să-l confirme într-o funcţie de mare influenţă pe unul dintre cei mai străluciţi diplomaţi apăruţi în ultimele decenii!

Obişnuiţi cu târâie-brâismele, cu limbajul primitiv şi cu gestica largă, unsuroasă, de prim-secretar fudul, ale atâtora dintre pedeseriştі, evident că fineţea lui Răzvan Ungureanu şochează! Obişnuiţi cum suntem să trimitem la Bruxelles sau la Strasbourg nişte pâmpălăi care-o rup pe franţuzeşte în ritmul sâmburilor de măsline pe care le mastică temeinic între măselele tip vipia iar englezeşte cam cât prim-soliştii din corul muţilor (am aflat că avem şi aşa ceva pe metafizicele noastre plaiuri!), evident că un intelectual sobru precum Răzvan Ungureanu şochează. Şochează de la felul în care ştie să zâmbească la ideile pe care le susţine, pentru că în lumea burtos-danubiană astfel de valori n-au nici un fel de trecere. La noi, intelectualul de bodegă şi demagogul de tribună, care în public te spurcă iar în privat te îmbrăţişează "cu muci", cum zice Caragiale, sunt preferaţi cuiva ai cărui pori emană civilitate, politeţe, competenţă, farmec şi dorinţă de a construi o ţară la antipodul balcanismului jegos în care ne zbatem larvar.

Tony Judt, celebrul analist politic new-yorkez, directorul lui "Remarque Institute", îmi scria de curând o scrisoare plină de cuvinte de-o extremă căldură la adresa tânărului diplomat şi intelectual român, pe care l-a avut ca invitat la unul din Forum-urile instituţiei pe care o conduce. Confruntându-se cu elita politologiei şi a politicii internaţionale, Răzvan Ungureanu a reuşit să impresioneze şi să încânte. E drept că asta se petrecea undeva în inima Europei. În schimb, acasă, pe malurile Dâmboviţei, prietenii mei de la "Plai cu boi" se dedau, exact în acelaşi interval, la nişte denunţuri destul de grobiene, care nu fac cinste nici sprinţarelor şi nu o dată inspiratelor pene aflate sub bagheta lui Mircea Dinescu, nici ideii de valoare.

Cei care nu înţeleg ce profituri imense ar avea România din prezenţa lui Răzvan Ungureanu în locurile unde se stabilesc priorităţile pentru Balcani sunt aceiaşi care — aşa cum o făcea de curând un secretar de stat de la Apărare — ne-ar dori priponiţi pe vecie de parul rusesc. Cu texte iresponsabile de genul "Integrarea N.A.T.O. nu e o prioritate" (redau ideea, nu chiar cuvintele, altminteri mult mai meşteşugit-grosiere!) vom putea să beneficiem, maximum, de spectacolele unui Teatru Naţional sufocat de piese ale directorului său de revenirea urgentă la epoca soii şi ciocanului.

Cam aşa se face politica la noi. Cam aceştia sunt indivizii care se joacă iresponsabil cu destinele noastre. Trăiam, până mai ieri, cu spaima de "bulgarizare". La fel trăim şi astăzi. Doar că în timp ce noi am stat pe loc, conceptul s-a schimbat: astăzi, pentru nefericiţii ajunşi din nou la mâna clicii iliesciene "bulgarizarea" e la fel de înspăimântătoare ca şi "europenizarea". Cam atât pot să înţeleagă din lumea de azi "nişteţăranii" români pe care deceniile de sluj la poarta analfabetului din Scornicesti i-au făcut mai mult "nişte" decât "ţărani". ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

DOI şoticari de rasă, care pretind că scriu acum *întâiaşi dată pentru prima oară* pe adresa redacţiei noastre (au mai făcut-o, şi aş putea-o dovedi cu puţină răbdare răsfoind în colecţie, dar ce mai contează), doi elevi din Comăneşti-Bacău care se dau doritori de sfaturi şi îndrumări când nu le lipseşte absolut nimic, textele lor fiind saturate, ca să zic aşa, de un rafinament lejer, că m-au şi trecut o clipă fiorii unei bănuieli cum că n-ar fi ei chiar elevi, cum pretind, ci niscai colegi puşi pe glume. Oricum, textele lor se citesc aproape peste tot cu delicii. Iată în deschidere, o *Sonată*, a celui ce semnează ca la şcoală Stoian G. Bogdan: "Oraşul zace-ngropat în carnea nopţii./ Pe banca iubitoare care mă îmbrăţişează stau şi-mi aştept/ moartea./ Becul de diamant de deasupra capului meu îmi trimite să-/rutări de lumină. / Dimineaţa unei noi zile se naşte prin cezariană./ Zăresc în depărtare două faruri aprinse, ca doi ochi ai/ beznei care se-ndreaptă spre mine./ «În sfârşit vine!» Sar în picioare s-o-ntâmpin./ Maşina de pluş se-opreşte zâmbitoare în faţa-mi./ E un TAXI./ Uşa din spate se deschide plictisită. Ea scoate un/ picior de alabastru încălţat cu pantof de fildeş cu/ cataramă de naftalină./ Aşteaptă puţin, şi-apoi iese halucinantă, cu nuanţe/ de himeră: Picioare aproape infinite, fustă mini de/ porţelan, sâni de sidef, îi văd prin bluziţa de sticlă,/ gât de lebădă. Chipul nu i-l văd./ Îmi rod inima de teracotă-n dinţi/ şi-o scuip zgură pe asfaltul de grafit./ - Ce faci dulceaţo?-i zic cu un zâmbet de beteală,/ şi-mi face semn că nu mai am cerneală...". Şi tot de acelaşi autor, această dură, durissimă *Toamnă punkistă:* "pe ceruri e-un soare cu dinţi cariaţi/ şi-i toamnă punkistă în mici intersecţii -/o, haide, iubito, cu ochii turbaţi/ să mergem pe-drumul ce duce-n infecţii!// c-acolo-i un aer cu haine de fum/ şi calci pe pământul de răni purulente,/ acolo văzduhu-i cu smalţul de scrum/ şi luna-i o bubă cu raze demente/ şi ceru-nstelat e un chip cu acnee/ şi razele-s unghii prelungi de femeie...// vom sta pe terasa cu braţe de sânge/ privind la apusuri de măduve dalbe/ şi-un stol de hematii rapid ne vor frânge -/ vom fi poate puri ca globulele albe...". De ce să nu ştie, la urma urmei, şi cititorul cu ce îmi desfătez, graţie elanului nemărginit al celor ce-mi scriu, ceasurile mărginite? Să-şi treacă şi el peste jena uneori groasă, de prim moment, şi să admire construcţia sagace şi demonstraţia condusă până, hăt, în pânzele albe. Acelaşi amic al nostru, S.G.B.-ul, stă gata, în *Mit*, să ne asfixieze cu imaginaţia sa abundentă şi deloc juvenilă: "Ea era genial de urâtă, ca o ghenă mânjită cu vopsele multicolore,/ din care ies indolente gunoaie./ Ea când ieşea din casa ei dărăpănată câinii năpârleau, cerul năpârlea de al său albastru, păsările, avioanele şi sateliţii lui că-/deau deconectate, tuna, curcubeul se rupea şi devenea ogivă,/ gemurile şi oglinzile maşinilor, clădirilor se spărgeau izbite de urâţenia ei acidă şi picurau pe asfaltul ce crăpa, oa-/menii de pe străzi se-ascundeau şi-n găuri de şerpi, dar/ erau peste tot bântuiţi şi violaţi de urâţenia ei ce le pro-/voca spasme, stări de vomă, care îi ştirbea.../ Ea când se crucea Treimea se izbea cu capul de pereţii para-/disului...// Pistolarul din tabloul pictat de-un oarecare Nea Şoric ce stă-/tea deasupra şemineului din faţa patului ei, din casa ei,/ se-ndrăgostise de ea în tablou, de-au început să-i apa-/ră coşuri pe chipul său negru - şi-o privea mereu. Dar într-o zi, ea a sărutat icoană cu un sfânt oarecare/ ce se-ntorsese cu spatele de urâţenia ei în icoană, cu/ atâta frenezie încât pistolarul se-ngălbeni de gelozie/ şi-o-puşcă din tablou, omorând-o, născând o stea pe/ cerul din tabloul său.../ Apoi culorile s-au scurs şi s-au unit cu trupul ei mort." Palid detot şi cuminte, şi chiar naiv, i se va părea şi cititorului care a rezistat până aici, textul celui de-al doilea şoticar, care-şi semnează creaţiile cu numele, real sau inventat, Ciotloş Cosmin. Dar chiar şi aşa, el este cu onoare prietenul prietenului său, ei citesc şi îşi citesc unul altuia amuzându-se enorm, colaborând şi luând împreună hotărâri importante, cum a fost şi aceea de a trimite în acelaşi plic, pe adresa revistei noastre, exerciţiile lor imposibil deocamdată de calificat. Le-am parcurs cu sentimentul derutant puţin că le-am mai citit, că le ştiu parcă din altă viaţă, în variante. Transcriu în final poemul *Avraam urban:* "Pe atunci o iubeam încă pe Sara/ Până când a venit o rubedenie, Bloc a' lu' Frunz' a' lu' Şur' a' lu' Tabl a' lu' Ţigl' a' lu.../ Un soi de văr al pronumelui/ Şi al câmpului proaspăt arat/ De pe ţarină şi strigă:/ Sara pe deal, Sara pe deal, Sara pe deal...e cu altul.../ Mi-am trântit căciula de gard, crezând că-i oişte:/ Sara cu altul, Sara mea?/ Rănit, dezamăgit, începui să mă bandajez/ Până când m-am mumificat/ Şi stând aşa în giulgiu/ Mi-am dat seama că nu sunt dealuri în preajmă,/ Ci locuiesc într-un oraş de câmpie/ Atunci Sara..." Amicii noştri din Comăneşti-Bacău, care l-au citit cu atenţie pe Mircea Dinescu, îşi încheie în aceşti termeni epistola: "Poemele (sau pre-poemele) noastre au importante influenţe post-moderne, cum se va vedea la lectură. Intertextualitatea, metatextualitatea, hipertextualitatea, o retorică *reinventată* (cum preconiza Eugen Simion în *Sfidarea retoricii*), o erotică falsă, mascată, în stilul optzeciştilor Iaru, Cărtărescu sau Stratan, se regăsesc în ele. Veţi întâlni aluzii fine din Swift, Borges, Cervantes (cum e acea *ramură* amintind de *las rameras*). Poate vor fi puţin şocante, dar e în cauză un act voluntar, o idee raţională de poezie". Şi când mă gândesc că totuşi s-ar putea foarte bine ca şoticarii noştri să fie, pe bune, elevi într-a XI-a, îmi dau seama cât de dificil drum şi-au ales, - şi că pentru a se distinge de-a lungul lui le trebuie timp şi o mare, o enormă ambiţie. (*Stoian G. Bogdan* şi *Cosmin Ciotloş*, Comăneşti). ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundaţia pentru o Societate Deschisă România

Centrul Cultural SINDAN

SENSUL ISTORIEI

ORICE istorie este istorie contemporană, a spus undeva Croce. Cu alte cuvinte, trecutul este privit în oricare din etapele sale prin prisma preocupărilor de actualitate. Observaţia este valabilă nu numai pentru istoria politică, ci pentru orice domeniu: când spunem că Homer, Dante, Shakespeare, Goethe, Victor Hugo, Creangă etc. sunt "contemporanii noştri" înseamnă că am găsit la ei idei, sentimente, modalităţi stilistice corespunzătoare ideilor, sensibilităţii şi modalităţilor de expresie ale noastre în ciuda secolelor şi chiar mileniilor care ne despart. Şi întotdeauna omul s-a aplecat cu precădere asupra acelor perioade şi curente pe care le-a recunoscut similare spiritului epocii contemporane lui. Structura clasică a romanilor din vremea lui Augustus i-a făcut pe aceştia să ia ca model secolul lui Pericle şi să dispreţuiască Grecia elenistică pe care o considerau decăzută din cauza influenţelor orientale; romanticii s-au regăsit în tumultul epopeilor medievale, existenţialiştii au cultivat aforismele pesimiste ale antichităţii. Precedentele dau sentimentul solidarităţii în ciuda trecerii timpului şi conferă legitimitate actelor pe care le întreprindem sau gândurilor noastre, căci, în fond, nu facem decât să reeditâm pe scară superioară temporală o experienţă exemplară a umanităţii. Când Napoleon Bonaparte s-a decis să întemeieze imperiul şi să se încoroneze a fost foarte iritat de opoziţia pe care a întâmpinat-o în cercurile pariziene; reacţia a fost promptă: în *La Gazette de France* a fost publicat un articol în care se arăta că împăratul roman Constantin cel Mare, enervat de obstrucţiile care i se făceau la Roma, a mutat capitala imperiului la Bizanţ. Concomitent s-au lansat zvonuri despre o posibilă schimbare a locului de încoronare şi anume la Reins, oraşul tradiţional al încoronării regilor Franţei. Precedentul roman a fost astfel pus în legătură cu tradiţia franceză. Avertismentul a avut efectul scontat. Opoziţia a încetat şi Napoleon a putut să-şi desfăşoare ceremoniile de instaurare a monarhiei sub titulatură imperială - din nou întâlnim folosirea unui precedent roman, căci moneta pe care Napoleon o bate cu ocazia încoronării are legenda *République Française* - *Napoleon Empereur,* ceea ce a constituit în fond reeditarea acţiunii lui Augustus care în testamentul său politic a pretins că n-a făcut altceva decât să restabilească *res publica*! Orice gest are o încărcătură simbolică şi se înscrie pe o coordonată cu străvechi rădăcini: când bolşevicii au mutat capitala de la Petersburg la Moscova, faptul a demonstrat ruptura cu tradiţia unei Rusii tinzând spre europeizare şi revenirea la tradiţia imperiului asiatic antinomic şi antagonic faţă de spiritul european. Dacă a te recunoaşte într-o epocă sau într-un curent de gândire dintr-un timp mai mult sau mai puţin îndepărtat este un lucru firesc care defineşte mai bine o personalitate individuală sau spiritul unui grup şi al unei epoci, falsificarea intenţionată a trecutului pentru a servi unor interese prezente este un act imposibil de justificat în plan moral şi intelectual. Timp de aproape jumătate de secol cât a durat stăpânirea bolşevică directă la noi trecutul a fost mistificat în totalitate, fără excepţie, căci până şi paleoliticul a fost supus pervertirii. Personal fac parte din generaţia când în şcoli autorităţile au încercat să impună ideea că românii suntem un popor slav - persistenţa până în ziua de azi a acestei concepţii s-a văzut în timpul războiului din Kosovo când Preşedintele Bielorusiei, Lukaşenko, a exclamat că "România a trădat panslavismul" -, când din Eminescu nu se studia decât discursul proletarului din *Împărat şi proletar,* evident scos din contextul poemului, câteva poezii de "descriere a naturii şi de dragoste", când Maiorescu şi Lovinescu erau lichidaţi în câteva insulte, când despre Blaga, Ion Barbu, regii României etc. nu se scotea nici-o vorbă, în schimb era preamărită Uniunea Sovietică, rolul "pozitiv" jucat de ruşi, când erau declaraţi poeţi în adevăratul sens al cuvântului Neculuţă, A. Toma şi alte asemenea rebuturi intelectuale. Nu se putea învăţa nimic serios în domeniul cultural decât datorită familiei şi a unor profesori inimoşi care, în pofida interdicţiilor, ne dădeau posibilitatea să accedem la cultura adevărată. Dar câţi au avut asemenea ocazie? În acei ani s-a produs, o depersonalizare a românilor, ale cărei efecte le resimţim din plin şi în zilele noastre, căci sistemul s-a perpetuat şi din colo de perioada stalinistă, este drept ceva mai relaxat, dar structural acelaşi şi se simte şi azi. După epoca stalinistă temele istorice s-au modificat: originea noastră slavă a fost abandonată, în schimb treptat s-a încercat impunerea teoriei originii noastre tracice. Şi, pentru a nu renunţa complet la tradiţia romanităţii s-a inventat teoria că romanii erau ei înşişi traci, iar limba latină un dialect tracic. Odată lansată teoria chiar şi în publicaţii ale PCR, ceea ce-i dădea legitimitate politică, ea a fost preluată pe scară din ce în ce mai largă găsindu-şi ca instrument predilect de propagandă revista de tristă amintire *Săptămâna.* Paralel, s-a lansat o nouă teorie, a protocronismului conform căreia în domeniul culturii românii au inventat totul şi s-au dezvoltat fără să fi suferit vreo influenţă. Pe aceeaşi linie se situează şi teoria despre "scriitorii străromâni". Şi pentru a vedea exact cărui tipar de gândire îi aparţin teoriile menţionate nu avem decât să privim spre Moscova, centrul de comandă al tuturor comuniştilor: Soljeniţîn arată cum spre finalul vieţii Stalin "a făcut un oribil viraj spre o înfumurare naţională fără margini, prezentându-i pe ruşi ca fiind primii care au făcut toate descoperirile"! La noi protocronismul rus, dominant în anii cincizeci, a fost înlocuit de protocronismul autohton: "patrioţi români" au mutat în plan naţional spiritul lui I.V. Stalin! Dar cât de patriot român poate fi cineva configurat definitiv de mentalitatea stalinistă?

Dacă asemenea teorii ar fi simple elucubraţii, reacţia firească ar fi râsul homeric. Din nefericire ele sunt expresia unei tendinţe extrem de periculoase pentru evoluţia naţională, tendinţă care s-a manifestat şi în perioada interbelică, combătută atunci de personalităţi asemenea unui Eugen Lovinescu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu. A afirma originea noastră geto-dacică, protocronismul românesc, înseamnă a fi adeptul izolării noastre de lumea civilizată, europeană; a susţine împreună cu cronicarul că "de la Râm ne tragem", a afirma fără reticenţe dezvoltarea culturii române primind importante influenţe, ceea ce este un fapt absolut normal, căci o cultură nu evoluează decât printr-un permanent dialog cu alte culturi, are semnificaţia aşezării noastre pe coordonata integrării în universul european căruia îi aparţinem prin vocaţie profundă şi tradiţie istorică. Expresia politică a primeia este totalitarismul, al celei de a doua, democraţia.

Astfel dezbaterea este departe de a fi academică. Ea priveşte, în fond, viitorul României: ne îndreptăm sau nu spre Europa. Este de aşteptat ca dezbaterea să se intensifice acum când există toate şansele ca integrarea noastră în structurile europene să se reducă doar la retorică. Problema originii noastre istorice este astfel o temă de actualitate politică, aşa cum în Roma imperială figura lui Alexandru Macedon a constituit subiectul a violente polemici, căci adversarii împăraţilor orientalizanţi, asemenea lui Nero, vedeau în macedonean prototipul monarhului oriental, zeu în timpul vieţii; atacându-l pe fiul lui Filip al II-lea, conservatorii romani reacţionau împotriva mentalităţii care din răsărit începuse să pătrundă în capitala imperiului.

Din nefericire fapte evidente ne arată că epoca mistificărilor nu este revolută. De curând Instituţia prezidenţială într-o cuvântare ţinută la Focşani cu ocazia sărbătorii unirii principatelor a susţinut, pe lângă o serie de "mofturi" despre proprietate, că domnitorul Cuza a fost primul preşedinte din România! Alături de Preşedinte se aflau doi istorici de marcă, membri ai Academiei Române. Ei au rămas impasibili faţă de o asemenea inepţie. Probabil se gândeau la nişte studii cu titlul: Vodă Alexandru Ioan Cuza, Preşedintele Republicii România. Ce frumos ar suna un document în care să apară formula: "Io Cuza Voevod, Preşedintele..." - în loc de Cuza ar putea fi pus şi un alt nume. Istoricii prezidenţiali ar trebui să se prezinte cu asemenea studii în faţa acelor mineri care, multilateral dezvoltaţi, au devenit horticultori în Piaţa Universităţii în iunie 1990.

Discursul de la Foşcani demonstrează că în sferele înalte politice mentalitatea stalinistă se perpetuează şi că ea este împărtăşită şi de academicieni, căci cine tace consimte. Iar câtă vreme stăpâneşte o asemenea mentalitate, drumul spre Europa ne este închis.

Gheorghe Ceauşescu

SCRISORI PORTUGHEZE

de *Mihai Zamfir*

FORUM

OAMENII se distrează şi ei cum pot. Dar când se distrează făcînd politică, rezultatele pot fi surprinzătoare.

De ani de zile, are loc în luna ianuarie la Davos (Elveţia) întîlnirea competenţelor recunoscute în domeniul economic. Fără să ia nici o decizie, pentru că n-ar avea abilitatea să o facă, *the fat cats* ai umanităţii lansează prognozele şi liniile directoare ale economiei mondiale pentru anul respectiv. An de an, previziunile lor se îndeplinesc matematic (mai ales cele negre).

În ianuarie 2001 - premieră! Exact în aceeaşi perioadă cu Forumul de la Davos, contestatarii "globalizării" şi luptătorii contra capitalismului au ţinut la rîndul lor un Forum (social, de data aceasta) în oraşul brazilian Porto Alegre: i-a invitat primarul comunist al metropolei braziliene. Participanţii la noul Forum se ilustraseră pînă acum mai ales prin actele de vandalism din oraşele unde duşmanii lor juraţi (Banca Mondială, OCDE, FMI etc.) îşi ţineau şedinţele, spărgînd pe acolo vitrine, incendiind maşini, rănind poliţişti; întrunindu-se la Porto Alegre, ci au încercat să confere o dimensiune teoretică propriei lor violenţe; rezultatul a fost spectaculos şi aproape vesel, în consonanţă cu numele oraşului-gazdă.

Forumul Davos - o spunem de la început - e foarte departe de a reprezenta întîlnirea unor oameni care să inspire iubire. Pentru a participa, plăteşti organizatorului o sumă enormă; pentru a fi invitat, trebuie ca averea ori influenţa ta politică să fie covîrşitoare; pentru a te ilustra în acest club, trebuie ca intervenţia ta să fi fost strălucită. Iar despre cei care, finalmente, îndeplinesc aceste condiţii (ei sînt Soros, Bill Gates, succesivii miniştri de finanţe ai Statelor Unite) orice se poate spune, numai că ar fi simpatici nu.

"Forumul bogătaşilor", adăpostit într-un decor elveţian feeric, înconjurat de cel mai rafinat şi mai discret lux, poate da oricărui om sărac dorinţa de a pune o bombă în subteranele hotelului din Davos şi de a arunca în aer, cît mai sus, grupul de fericiţi ai acestei lumi.

Totuşi, chiar dacă materializează bogăţia în varianta ei repulsivă, selectul club îşi dovedeşte cel puţin utilitatea: economia mondială beneficiază, cu acea ocazie, de un capital de reflecţie extrem de preţios pentru intervalul de pînă în ianuarie viitor. Pe cînd, la Porto Alegre, Forumul social a oferit, fără să vrea, unul dintre cele mai pitoreşti spectacole.

La început, participanţii (după reţeta brevetată) au început să spargă vitrine şi să distrugă maşini, pînă ce şi-au adus aminte că se află într-un oraş unde primarul e comunist şi că reuniunea contra căreia protestau era chiar reuniunea lor. Odată acest episod iniţial depăşit, a urmat o hărmălaie de cîteva zile, în care fiecare protagonist şi-a strigat de pe o scenă adevărurile. După care, s-au despărţit. Un fel de chermeză intelectuală! De comunicat final - nici vorbă, deşi protestatarii ceva mai lucizi au depus lăudabile eforturi în acest sens: degeaba! Pentru că aici îşi dăduseră întîlnire comunişti deprimaţi de stingerea "farului călăuzitor", naţionalişti cu apetituri criminale, ecologi deliranţi, adepţi ai drogurilor gratuite şi fără oprelişti, homosexuali şi lesbiene, alături de cei ce resping programatic orice ideologie, dar se pricep să distrugă simbolurile "prosperităţii capitaliste". Numitorul lor comun: ura crîncenă contra societăţii în care sînt obligaţi să trăiască. Dar cum e jenant să proclami acest sentiment în scris, s-au despărţit fără comunicat final. În locul lui, au anunţat doar oraşele unde vor sparge vitrine în acest an: la Québec (aprilie, cu ocazia Acordului de Comerţ american), la Genova (iulie, cu ocazia reuniunii celor şapte ţări bogate), la Washington (septembrie, întrunirea anuală a FMI şi Băncii Mondiale) etc.

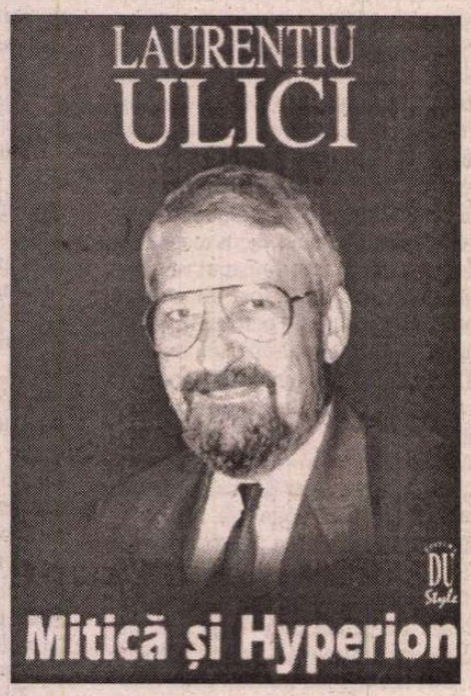
Între bogaţii antipatici întruniţi la Davos şi veselii scandalagii de la Porto Alegre, cu tot regretul, orice om normal îi alege pe cei dintîi: reprezintă răul cel mai mic. Dintr-un motiv foarte simplu - pentru că au de partea lor raţiunea. Pe cînd ceilalţi... Incapacitatea lor de a însăila măcar cîteva fraze în chip de concluzii arată că fiecare grup, grupuleţ şi individ din acea adunare dorea în fond altceva: a le da pe mînă lumea, ar însemna s-o distrugi.

Îndîrjindu-se contra FMI-ului, de exemplu, şi contra modului în care această instituţie distribuie împrumuturile, protestatarii de la Porto Alegre comit o gravă eroare de percepţie: nu FMI creează ordinea mondială, cu tot ceea ce ea presupune, ci ordinea mondială la care s-a ajuns are nevoie absolută de FMI. A reveni la situaţia din urmă cu treizeci de ani, cînd propaganda sovietică vindea iluzia progresului universal, este imposibil - oricîte Forumuri sociale s-ar mai ţine şi oricîte vitrine se vor sparge, anul acesta, la Québec, Genova ori Washington.

■

ULTIMA CARTE

ESTE în volumul *Mitică şi Hyperion* al lui Laurenţiu Ulici, care prin tragicul sfârşit al autorului a devenit o culegere a ultimelor sale texte critice, volum alcătuit şi îngrijit cu pietate şi pricepere de Aurelia Ulici, un amplu text ce ar părea că nu-şi are locul printre celelalte. Nu este nici o exegeză, sau un subtil comentariu critic, din seria celor adunate în secţiunea "Scara pe valuri", nici unul din acele eseuri prin care criticul se dovedeşte un moralist modern sau un cugetător profund asupra "fiinţei" româneşti şi a destinelor poporului român, texte adunate sub titlul "Europa kilometrul O" sau "Lege scrisă, lege nescrisă". Întinsul capitol, intitulat *Bridge... politic,* asemenea unui bloc eratic, rătăcit printre celelalte capitole ale cărţii, mi-l face mai prezent decât oricare alt text pe Laurenţiu Ulici, criticul, scriitorul, luptătorul din cetate, conştiinţa vie şi, nu în ultimul rând, prietenul, cu toate eminentele, preaumanele, mişcătoarele sale virtuţi. Parcă îl văd pe Laurenţiu retras cu amicii şi complicii săi într-ale bridge-ului într-o încăpere a Vilei Scriitorilor din Neptun, odată în preajma unui An Nou, scufundat cu delicii în speculaţiile unei licitaţii. Cred că toate iscusinţele, toate propensiunile unei naturi complexe, toate talentele unei înzestrări bogate se conjugau în desfăşurarea acelui joc. Acest mic manual de bridge, mai cuprinzător pentru subiectul pe care-l tratează decât manualul de vânătoare al lui Odobescu din *Pseudokynegetikos,* dar tot atât de ingenios alcătuit, viza undeva sus, foarte sus. El nu este doar un simplu ghid, nici o sumă a experienţelor unui expert. Omul politic, Laurenţiu Ulici, năzuia şi în bridge la o "întâlnire cu Europa", la o integrare europeană. Omul de litere găsea tot timpul corespondenţe între jocul acesta şi celălalt joc, cel cu cuvintele. Dacă imprevizibilul foloseşte în Poezie, el dăunează în bridge - cum o ştia el preabine - dar şi unul şi altul din aceste jocuri cu mărgele de sticlă presupune judecăţi, intuiţii bine controlate, bine temperate. Am rostit un cuvânt care se potrivea naturii lui Laurenţiu Ulici: dacă temperamentul nu este şi poate nici nu trebuie să fie corigibil, jucătorul de bridge expert, criticul nu mai puţin expert şi bărbatul de stat care năzuia să fie ştiau deopotrivă că doar "tăria de caracter îl poate pune între paranteze". A fost o natură foarte bine temperată.



Mitică şi Hyperion este o carte pe care am întâmpinat-o la apariţie în acelaşi timp cu bucurie şi mâhnire. Bucurie, pentru că descopeream în scrisul unui mare critic literar teme, motive, o specie a scrierii pe care nu i le cunoşteam. Satisfacţie intelectuală dublată de amărăciune căci revelaţia era întovărăşită de conştiinţa pierderii unui gânditor şi a unui scriitor care, abia în aceste ultime texte ale sale, îşi vădea pentru mine strălucitele sale capacităţi. Acel *fatum* al anticilor făcea ca, în unele din aspectele sale creatoare majore, existenţa lui Laurenţiu Ulici să se cristalizeze într-o carte postumă, ce-şi va avea soarta independent de aceea a autorului ei.

Este stranie constatarea pe care o faci, citind această carte, că autorul ei şi-a pus nu o dată problema *postumităţii,* dovedind că această temă îl preocupa, că a cugetat adeseori asupra ei. Astfel, într-unul din textele literare, în care ideea este conjugată cu ficţiunea, în *Relatare despre poezia română în Istorie,* prefaţa-parabolă la antologia *O mie şi una de poezii româneşti,* Laurenţiu Ulici se închipuie pe sine în postura unui cercetător de peste o mie de ani, care fiind un cunoscător al limbii române, limbă demult moartă, asemenea limbii eline sau latine, descoperă o sumă a poeziei româneşti. Astfel cele zece tomuri ale unui amplu florilegiu, ale unei crestomaţii a poeziei române ne vin de undeva din viitorul propriului nostru trecut. Nu fără melancolie poţi citi la sfârşitul acestui text în care Antologatorul îşi precizează finalităţile urmărite în lucrarea sa, o poezie de prezentare personală a sa. Această poezie se deschide prin versul: "Sunt bătrân, bătrâne, timpul nu mă iartă..." şi se închide, dureros, printr-o viziune incertă asupra limitelor în timp ale viitorului său existenţial: "Până unde, totuşi, până unde? Când?"

Termenul-limită al existenţei pe care autorul nu-l cunoştea atunci, asupra căruia se întreba cu nedumerire, noi astăzi îl cunoaştem. Dar ceea ce mai aflăm din parabola Antologatorului este o altă temă care îl preocupa, ba chiar îl urmărea cu puterea obsesiilor. Este vorba de tema *oximoronului,* temă ce apare - cum vedem - chiar în titlul cărţii lui Laurenţiu Ulici. Oximoronul este o figură de stil ce constă din combinarea a două noţiuni în aparenţă incompatibile, cum ar fi "un zeu muritor". Avem un oximoron în versul bine cunoscut din *Oda* lui Eminescu: "Suferinţă, tu, dureros de dulce". În numeroase din articolele-eseuri pe care le-a publicat autorul nostru revine acest termen. Observăm că el este folosit îndeosebi în textele ce se referă la identitatea etnică a românilor, la definirea unui etos românesc. În două texte - din nefericire neterminate - ce apar sub titlul (care va fi şi al volumului) *Mitică şi Hyperion* - se încearcă o ambiţioasă definire istoric-caracterologică a poporului nostru. Aici se află nucleul doctrinar al proiectatei cărţi, *Mitică şi Hyperion,* din nefericire întreruptă prin curmarea vieţii autorului. Cele două capitole: I. *Oximoronul genetic - de la romanizarea dacilor la dacoromanizare;* II. *Oximoronul istoric - supravieţuirea ca vieţuire,* alcătuiesc doar o temelie pentru construcţia ideatică de mai târziu. Înţelegem din aceste texte în ce măsură oximoronul făcea parte structurală din viziunea lui Ulici despre poporul său. Nu ne mirăm, deci, dacă din prefaţa amintită la marea antologie a poeziei româneşti, aflăm că în utopia Antologatorului, România devine în epoca postistorică, *Oximoronia,* ţara absolutei compatibilităţi a contrariilor, "vestită şi astăzi prin curat-murdarul tristeţii ei umoriste, prin alba-neagra coborâre înălţătoare în dealul-valea unui râsu-plânsu de o inexpugnabilă transparenţă opacă".

Ceea ce ne pare formulat cu o ironic-umoristică deformare a adevărului reprezintă însă o surprindere în esenţa sa a adevărului însuşi. Că Laurenţiu Ulici nu s-a mulţumit să definească apodictic condiţia românească, ci a pornit la o explorare în adâncime a realităţii româneşti înţelegem parcurgând textele grupate în ciclurile: "Europa, kilometrul O", cele referitoare la "Eul diurn" şi la "Eul nocturn", precum şi articolele pe tema "Lege scrisă, lege nescrisă". Toate aceste texte au apărut în publicaţii periodice. Ele nu sunt, însă simple articole ocazionale. Însăşi continuitatea ideilor, consecvenţa demonstraţiilor dovedesc că, deşi fragmentare, ele urmau să intre în corpul unor construcţii mai ample. Astfel, în articolele din ciclul "Europa, kilometrul 0", maramureşanul Ulici porneşte de la determinarea geografică a centrului Europei în acel "Kilometru 0" de la Sighet, în egală măsură depărtat de Atlantic şi de Ural. Or, de la această centralitate geografică, eseistul nostru deduce analitic caracterul central-european pe numeroase planuri al caracterului nostru etnic precum şi al culturii noastre.

În eseistica sa, revelată în *Mitică şi Hyperion,* Laurenţiu Ulici manifestă eclatante calităţi ale spiritului său analitic, pe lângă cele ale constructorului temeinic. Dacă adăugăm la acestea virtuţile stilistice ale scrisului său înţelegem mai bine ce pierdere a suferit literatura şi gândirea românească prin dispariţia sa.

Cei din Antichitate au cugetat mult mai profund decât au făcut-o modernii asupra existenţei cărţilor - a tuturor scrierilor - în timpul istoric. Atunci când latinii spuneau: *Habent sua fata libelli* - scrierile îşi au soarta lor -, ei nu recunoşteau doar supunerea cărţilor, ca şi a tuturor celor existente în lumea oamenilor, la un anume destin, la o fatalitate. Ceea ce voiau să sublinieze, prin această expresie devenită întrucâtva un loc comun, era tocmai faptul că, deosebit de oameni, chiar de cei ce le-au scris, cărţile îşi au şi îşi urmează soarta lor oarecum autonomă. Admirabila carte a lui Laurenţiu Ulici, *Mitică şi Hyperion,* devenită ultima prin năpraznica sa moarte prea timpurie, exemplifică trist veridicitatea adagiului antic.

Nicolae Balotă

FEBRUARIE

"CINE pierde cîştigă". Aceasta pare a fi strategia salvatoare aplicată de Anton Holban personajelor sale a căror viaţă/ moarte nu dovedeşte nimic. Născut la 10 februarie 1902, la Huşi, autorul *Ioanei* se stinge la 15 ianuarie, la Bucureşti şi intră prin justa presimţire a morţii timpurii în rîndul autorilor "cu legendă". Proustian lucid pînă la îndoiala că ar putea fi doar un discipol "fără fantezie", înlăturã abil angoasa imitaţiei, supralicitînd pe alte modele din literatura (clasică!) franceză: "Poate că există ceva organic în noi, căci mi-aduc aminte că-l savuram pe La Fontaine înainte de a-l înţelege." Nici poezia ce rezultă din amestecul trecutului cu prezentul nu crede a fi împrumutată de la Proust, unde o identifică drept "mijloc de artă", ci, după cum mărturiseşte în *Testament literar:* "Cu delicii am observat mai întîi jocul timpurilor în fabula lui La Fontaine". La moartea motanului Ahmet din cel mai "ionic" roman al său (*Ioana*), Sandu, naratorul-scriitor exclamă: "Dacă aş fi trăit în Franţa, în secolul al 17-lea, aş fi rugat pe La Fontaine să scrie o fabulă tristă". Tot aşa, pînă la obsesie, apare şi un "adevărat complex racinian" (I. Negoiţescu). Holban regretă că a ales, precum Proust, întîrzierea "oricît de mult, la întîmplare, la fiecare amănunt" şi rămîne visător, generalizînd culpabila deviere: "Sîntem departe de proporţiile geometrice ale lui Racine". Dar revine, şi în acelaşi *Testament literar* declară că a creat *Ioana* "din nimic", aşa cum făcuse şi Racine cu *Bérénice.* Tema, comună, se rezumă la "doi oameni care se iubesc, dar care trebuie să se separe". Răsfăţul sincerităţii ca "poză" a intelectualului erudit se răscumpără prin autoironia rostită grav: "Un scriitor român care şi-a dat osteneala să-l asculte pe clasicul francez" şi se prelungeşte în opera propriu-zisă. Ioana este comparată cu eroinele lui Racine, iar un pretendent la mîna acesteia, un ofiţer, va fi ridiculizat prin probabila lui lipsă de cultură: "un locotenent care spune în loc de Racine, *Racin*". Anton Holban e conştient că noul curent literar căruia i s-a integrat este dificil. Romanul personal, de analiză, cu "nodurile" lui de luciditate, autenticitate şi introspecţie nu se află la îndemîna oricui. Noduri marinăreşti, de altfel. Sub aparenţa spovedaniei complete, "el (Sandu) îşi va permite toate confesiunile" şi pare a duce la îndeplinire acea nevoie a autorului de a profita de literatură pentru a-şi face portretul interior şi a căuta să-şi prelungească existenţa. În fapt, naratorul întinde o capcană bine gîndită eventualului cititor. Autorul rămîne stăpîn pe destinele personajului, dar se amuză ca de o bună farsă intelectuală dacă "s-a priceput uneori să-l inducă pe lector în eroare". Apele nu se aleg. Autor, narator şi personaj trăiesc în hăţişul ambiguităţilor interferente şi se hrănesc precar dintr-o unică sursă: chinul, suferinţa "eului intimist" care este, prin definiţie, un eu "tragic". Anton Holban amestecă planurile şi sporeşte confuzia. El spune răspicat: "Nu trebuie să se creadă că autorul şi Sandu se suprapun perfect (nici Marcel şi Marcel Proust)", dar a învăţat că "la observaţia celor de primprejur pot să adaug şi observaţia asupra mea". Fiindcă, la urma urmei, "cu mine sînt obligat să trăiesc tot timpul, pînă ce comedia vieţii mele se va termina definitiv". Este o invitaţie destul de străvezie la încălcarea "pactului autobiografic" proclamat de Ph. Lejeune. Doar precauţia şi o atenţie educată i-a oprit pe comentatorii săi "să fie mai catolici decît Papa" şi să ia drept autobiografică o operă nerecunoscută de autor ca atare. Oricum ar fi, nu i se poate nega lui Anton Holban meşteşugul (unic în literatura română) de a cînta pe o singură coardă întinsă între moarte şi eros ingenioase "capricii" proustiene.

În *Anton Holban. Complexul luciditãţii,* AL. Călinescu consideră povestirea *Chinuri* capodopera scriitorului, ea ilustrînd "în chipul cel mai pregnant psihologia personajului lui Holban". Interesant este că tot ce simte Sandu (eternul Sandu!) din *Chinuri* are echivalent în trăirile adolescentului Anthony Beavis din *Orb prin Gaza.* De altfel, Aldous Huxley nu este deloc străin lui Holban.

Sandu are, ca de obicei, situaţia sub control. "Sunt perfect lucid" repetă convins în faţa nevestei lui moarte. "Marea trecere" este însă un spectacol al derizoriului: lui Sandu îi este foame şi, după ce o potoleşte cu o bucăţică de "şocolată" înghiţită pe furiş, îi e o sete "intolerabilă". Teroarea convenienţelor îl paralizează. Priveşte fix sexul femeii ("gest monstruos"), dar fără interes. Încep deliciile şi chinurile reconstituirii: iat-o pe Paula, tînără şi suplă "un arc frenetic încordat asupra mea". Şi din nou străină, corpolentă: "Paula putrezeşte lîngă mine". Urletul neomenesc din final nu dovedeşte nimic. Poate semnifica orice: silă, oroare, teamă sau neputinţă, pînă la deznădejdea de a fi înţeles în sfîrşit tragedia. Anthony Beavis asistă la slujba de înmormîntare a propriei mamei îngreţoşat de mirosul din biserică. Doreşte cu ardoare să scuipe excesul de salivă (dar unde?). Reuşeşte într-un tîrziu să folosească batista, tot pe furiş, terorizat de aceleaşi tiranice uzanţe. Este atent, ca şi Sandu, la reacţiile celorlalţi ("Iadul sînt Ceilalţi" rosteşte, dumirit, un personaj al lui Sartre). Prin irepresibile translaţii mentale, din cenuşa moartei se reîntrupează femeia tînără care patina cu graţie, "ca un pescăruş alb" pe lacul îngheţat. În final, Anthony plînge în hohote, pradă unei reacţii ce-l descătuşează, fără a fi, neapărat, semnul durerii sfîşietoare a orfanului.

Precum moartea Irinei, viaţa lui Sandu "nu dovedeşte nimic". POATE A LUNECAT...Dilema neelucidată reverberează în mintea lectorului indus sau nu în eroare de "jocurile lui Sandu": POATE A IUBIT...

Gabriela Ursachi

Gheorghe GRIGURCU

Din jurnalul lui Alceste (VIII)

● Privindu-te în oglindă, realizezi cea mai elementară metaforă a fiinţei tale.

● Ambiţia e în sine o formă a revoltei.

● A preciza sensuri înseamnă a obliga. Tirania sensurilor.

● Imensa spaimă de propriile tale speranţe.

● Nu putem gîndi fără a ţine seama de vraja calităţii umane, misterios individual: "Greşeala lui Descartes, scria Alain, e de mai bună calitate decît adevărul unui pedant".

● Vîrstele: entităţi vide, mulţumindu-se *a împrumuta* chipul tău, asemenea unor oglinzi.

● Vîrsta prezentă: un somn în care apar alte vîrste, aidoma unor vise.

● În casa modestiei nu există oglinzi.

● Oboseala conţinută în orice recunoaştere, în orice oglindire.

● O demnitate ruşinoasă: cum de are parte numai de insuccese?

● Complexul adevărului, care, cîteodată, se simte prea sărăcăcios în raport cu luxoasa mistificare, înaripată de fantezie.

● Beţivii spun că nu izbutesc să se trezească pentru a începe o beţie. Cît de liniştit şi de echilibrat trebuie să fii pentru a-ţi degusta, *ab initio,* neliniştea şi dezechilibrul!

● Scrii pentru că nu poţi accepta tăcerea, echivocul pe care-l reprezintă intenţiile ei nelămurite. Dar constaţi că ai opus echivocului un alt echivoc.

● Cine n-are geniu, are datoria de-a avea talent. Cine n-are talent, are datoria de-a avea o aptitudine. Cine n-are nici o aptitudine, poate avea prestanţa inocentă a materiei prime, căreia pare a nu-i reveni nici o obligaţie.

● "Toate originile sînt secrete" (Amiel).

● În ochii de sticlă sfărîmaţi ai păpuşii, cerul geme întocmai ca-n ochii adevăraţi.

● Murind, te vei legăna pe imensitatea de ocean a celor pe care nu le-ai scris încă.

● Micile erori scutesc adevărul a degenera într-o perfecţiune mortificatoare. Sînt factorii neomologaţi ai întreţinerii lui.

● "Orice critică revine la a spune eu nu sînt tu" (Paul Valéry).

● Neantul înfiinţător, de unde se cuvine a pleca toate cele ce sînt, spre a-şi putea stabili originea în ele însele. Inclusiv Creatorul, întrucît "Dumnezeu însuşi este Neant" (Meister Eckhart).

● "Logica este în afara vieţii. În logică, în dialectică, în sistematologie, sînt prezente toate mecanismele, toate nebuniile posibile. Sistematologiile pierd, se ştie, contactul cu realitatea" (Eugen Ionesco).

● "Comicul este, în fond, expresia unei angoase, debutul tragicului. Este suficientă accelerarea mişcării pentru efectul comic şi încetinirea pentru obţinerea tragicului" (*idem*).

● Prestigiul erorii constînd în capacitatea ei de-a permite amendarea, reîntoarcerea purificatoare, de-a întreţine astfel fluxul vieţii lăuntrice.

● Dacă, aşa cum scria Valéry, originalitatea constituie o chestiune de stomac bun care digeră substanţa altora, ne dăm seama de lipsa ei de însemnătate într-o instanţă transcendentă.

● Snobismul: o stranie originalitate a lipsei de originalitate.

● Nu poţi fi original decît eventual la sfîrşit, cînd toate jocurile au fost jucate, cînd strategiile te lasă rece, cînd nu te poţi raporta decît la propria ta fiinţă, aşa cum e.

● Poţi fi original fără să vrei, cu mai bune rezultate decît prin punerea în mişcare a voinţei.

● Nu mi-aş putea descrie mai bine starea sufletească din aceste ceasuri de durere decît cu ajutorul cuvintelor lui Eugen Ionesco: "Şi fiinţa asta mică pe care am văzut-o suferind, (...) pe care am văzut-o iubind, nu va mai fi. Lucrul acesta mă mîhneşte mai mult decît distrugerea întregii lumi".

● Omul celebru e un om-instituţie. Pe uşile lui intră şi ies numeroşi indivizi pe care, de regulă, nu-i cunoaşte şi care, deseori, nu-l cunosc decît foarte vag, nesigur, incorect.

● A face foc în cuvinte, fără o mare supraveghere, e tot atît de primejdios ca şi a face foc în pădure.

● Vorba de spirit: o insulă fermecătoare ce nu aparţine nimănui. Zăbovind acolo mai mult timp, există riscul să rămîi fără tine însuţi.

● Evident, tentaţia posesiei e mai mare în relaţiile cu lucrurile care nu ţi se cuvin ori problematice sub acest aspect. Uşor te plictiseşti de ceea ce ştii sigur, ca şi de ceea ce îţi aparţine în mod cert. Să fie acesta ecoul sufletului aventuros al unor strămoşi?

● "Adjectivul omoară dacă nu dă viaţă" (V. Huidobro).

● Scopul, orice scop se poate umple de aşteptare precum un balon de aer şi chiar să crape sub presiunea acesteia.

● Dacă marile adevăruri, marile sentimente, marile trăiri cedează locului comun, nu este acesta un motiv suficient pentru a-l reconsidera, pentru a ne teme de el?

● Politeţea arogantă: teribilul ei succes se datorează faptului că ea satisface atît plăcerea noastră de-a fi flataţi, cît şi pe cea de-a fi biciuiţi.

● Un prezent atît de intens, încît îl resimţi drept o amintire *in statu nascendi.*

● Rămîne în dificultate ca într-un mediu protector. În afara ei s-ar simţi descumpănit, lipsit de capacitatea de-a fi el însuşi, aşa cum a fost proiectat prin inadaptarea ce-l caracterizează.

● Partea bună a îndoielii, aceea că ea reduce suferinţa, îi zădărniceşte absolutul.

● Plenitudinea unui destin, dată de toate lucrurile.

● "...a comanda nu înseamnă a înşfăca puterea, ci a o exercita în linişte. Pe scurt, a comanda înseamnă a te aşeza pe tron, pe un jilţ de magistrat, într-un fotoliu prezidenţial sau ministerial. Contrar a ceea ce presupune o optică inocentă şi superficială, a comanda nu este atît o chestiune de pumn, ci de... şezut. Statul este de fapt starea opiniei, o situaţie de echilibru, de statică" (*Ortega y Gasset*).

● A fi artist înseamnă a lustrui o suprafaţă cu bună credinţă, pînă cînd aceasta ajunge a răsfrînge adîncimile lumii.

● Tehnica: o divinitate sinistră nu doar pentru că reclamă jertfe, ci şi pentru că, periodic, se sinucide.

● Îndîrjirea pe care o extragi din înfrîngeri, decepţii, prăbuşiri: o forţă vitală similară celei a plantelor ce se nutresc din bălegar.

● Pierzania epigonului constă în faptul că doreşte a imita *perfecţiunea* paradigmei, iar nu starea ei de viaţă, incluzînd fireştile neajunsuri.

● Singurătatea sporeşte responsabilitatea faţă de tine însuţi (eul tău îşi asumă rolul de lume, aşa cum o văduvă îşi asumă, pînă la un punct, rolul de bărbat).

● Originalul (modelul) e prin sine însuşi aristocratic. Contrafacerea implică în sine o idee democratică: e la îndemîna tuturor, e maleabilă, se poate multiplica etc.

● Slăbiciunea ambiţiei constă în raportarea ta la alţii, *recte* în dependenţa ta de alţii, ca de un drog.

● De la un moment al existenţei te pomeneşti imitîndu-te pe tine însuţi. Îţi eşti propriul discipol, propriul epigon. Te moşteneşti pe tine însuţi, fără a-ţi da seama cînd ai murit.

● Nici o lumină nu e atît de intensă încît să nu-i îngăduie întunericului să-i dea tîrcoale. Dramatismul atît de uman al oricărei lumini.

● Există nu numai o vocaţie ascensională, ci şi una a căderii. Păcatul presupune talent. Infernul e un mediu genial.

● Puţinele iluzii ale bătrîneţii sînt cele mai profunde, fiindcă sînt ultimele.

● A-ţi căuta trecutul e tot aşa de fals ca şi cum ţi-ai căuta viitorul, deoarece te confruntă cu o incongruenţă dintre material şi imaterial (cel dintîi devenind tot atît de abstract ca şi cel de-al doilea). Ceea ce s-a întîmplat ţine de teorie şi utopie, ca şi ceea ce va urma.

● Decădere şi mîntuire într-o unică manifestare, atunci cînd nu (te) mai înţelegi, cînd nu (te) mai recunoşti.

● Tăcerea: o cenzură *naturală.*

● Cine nu ştie să profite de clipă, n-ar şti să profite nici de eternitate.

● "Artele poetice sînt făcute din refuzuri" (Jean Paulhan).

● Creaţia tinde a deveni un extremism al propriului eu.

■

Cărţi primite la redacţie

● Mihai Eminescu, *Lumière de lune/Lumină de lună,* poeme, ediţie bilingvă româno-franceză, versiunea în limba franceză de Theodor Cazaban, Bucureşti, Ed. Jurnalul literar, 2000. 112 pag.

● Mircea Eliade, *Aristocraţia solilocvială a dialogului* (interviuri şi mărturisiri), ediţie şi cuvânt înainte de Mircea Handoca, Bucureşti, Ed. Jurnalul literar, 2000. 216 pag.

● Mircea Zaciu, *Jucătorul de rezervă,* poezii, Cluj, Biblioteca Apostrof, col. "Scrinul negru", coordonată de Ion Vartic, 2000. 84 pag.

● Nicolae Balotă, *Caietul albastru, "Timp mort, 1954-1955, Remember 1991-1998",* ediţia a II-a, adăugită, vol. I-II, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2000. 544+544 pag.

● Sorin Alexandrescu, *Identitate în ruptură - mentalităţi româneşti postbelice,* studii, traduceri de Mirela Adăscăliţei, Sorin Alexandescu şi Şerban Anghelescu, Bucureşti, Ed. Univers, 2000. 322 pag.

● Dumitru Radu Popa, *La revoluţia română,* proză scurtă, Bucureşti, Ed. Univers, col. "Ithaca - scriitori români din exil", 2000. 208 pag.

● Adriana Bittel, *Întîlnire la Paris,* unsprezece povestiri, Bucureşti, Ed. Compania, col. "Contemporani", 2001. 112 pag.

● Nicolae Florescu, *Noi, cei din pădure,* reevaluări critice ale literaturii exilului, Bucureşti, Ed. Jurnalul literar, 2000. 246 pag.

● Mitropolit Nicolae Corneanu, *Pe firul vremii,* meditaţii ortodoxe, Bucureşti, Ed. Jurnalul literar, 2000. 214 pag.

● General Nicolae Rădescu, *În corespondenţa secretă a exilului,* vol. I (martie 1947 - mai 1949), Bucureşti, Ed. Jurnalul literar, 2000. 244 pag.

● Magda Cârneci, *Poeme politice,* Botoşani, Ed. Axa, 2000. 108 pag.

● Maria Marian, *Castelul englezesc,* roman, prezentare de Domniţa Ştefănescu, Bucureşti, Ed. Maşina de scris, 2000. 280 pag.

● Sânziana Batiste, *Doine şi dore,* Cluj-Napoca, Ed. Clusium, , 2000 (versuri). 80 pag.

● *Povestiri cu haz,* cuvânt introductiv şi ediţie îngrijită de Maria Roşca, ediţia a II-a, Bucureşti, Ed. Ginta latină, 2001 (cuprinde proză scurtă de Nicolae Gane, Cella Delavrancea, Victor Eftimiu, Gottfried August Bürger, Axel Munthe, Luigi Bertelli/ Wamba). 122 pag.

Un Kafka al psihanalizei

JOHN S. KAFKA este profesor de psihiatrie şi ştiinţe comportamentale la George Washington University School of Medicine şi psihanalist formator şi supervizor la Washington Psychoanalytical Institute. A conferenţiat, în urmă cu câţiva ani, la Universitatea din Ulm în calitate de *visiting professor,* pe teme dezvoltate şi sistematizate ulterior în cartea care face obiectul interesului nostru. La redactarea ei au mai contribuit premiul oferit de Fundaţia Breuninger şi instigările amicale la proiect venite din partea mai vechilor noastre cunoştinţe, psihanaliştii Thomă şi Kächele.

Semnificativă pentru o temă precum cea din titlul cărţii se dovedeşte mai întâi de toate formaţia şi pluralitatea preocupărilor autorului, deschiderea sa nu doar către psihanaliză, dar şi către disciplinele umaniste, psihologie, medicină, psihiatrie, biologie, fizică etc. Nu lipsită de ecouri se dovedeşte de asemeni experienţa de simplu muncitor al Lumii Noi, dintr-o perioadă mai abruptă a traseului său. Petrecându-şi primii 13 ani în Austria, următorii 6 în Franţa, stabilit apoi în Statele Unite, nevoit să se adapteze în permanenţă la noi şi noi contexte culturale, John S. Kafka era cumva predestinat studiului realităţilor multiple. Intervine aici, conştient, şi convingerea profund psihanalitică după care înţelegerea alegerilor de destin se află într-un intim racord cu biografia.

Autorul se axează principial pe câteva mari distincţii şi asocieri, pe care le explicitează încă din introducere. Astfel, este insistent subliniată naivitatea distincţiei dintre cogniţie şi afectivitate, distincţie care funcţionează ca o prejudecată uzuală şi ca pretenţie de obiectivitate în cercurile ştiinţifice (într-un deplin acord cu autorul, aş observa că ea se amplifică mai ales în mediile anglo-saxone). Kafka se declară totodată împotriva refuzului ermetic al majorităţii analiştilor de a filosofa pe marginea practicii de clinică, refuz practicat (cu justeţe, până la un punct) ca garanţie a eficienţei şi a autenticităţii psihoterapiei. Trebuie observat că se redeschide astfel o problemă mai veche, încă nedecisă a psihanalizei - anume dacă există o incompatibilitate necesară între teorie şi practică în cariera psihanalistului. Mai concret: poate fi un bun clinician şi un teoretician cel puţin la fel de bun? Rezolvarea lui Kafka este una subtilă şi, desigur, nu tranşantă: calitatea abordărilor terapeutice depinde ea însăşi, de la un anumit nivel, de receptivitatea analistului la problemele teoretice.

John S. Kafka, *Realităţi multiple în psihanaliză,* trad. Roxana Melnicu, Editura Trei, 1999, 240 de pagini, preţ nemenţionat.

Primul capitol este axat pe relevanţa clinică a consideraţiilor despre "timp, temporizare şi perspectiva temporală". Această situare - preferabilă, în opinia lui Kafka, celor spaţializante - îşi află rădăcinile, în cazul său, în filosofia bergsoniană. Tema realităţilor multiple este apoi cercetată din perspectiva formării obiectului, a cercetărilor cu LSD şi Sernyl din anii '60, a diagnosticului şi a tratamentului, a schizofreniei, a ritualurilor, dinamicii familiale şi comportamentului de grup ş.a.

Merită evidenţiat cu prisosinţă efortul decis şi competent al Roxanei Melnicu la traducerea acestei cărţi deloc uşoare, construite în jurul unor realităţi complexe, interdependente, intuitive şi în genere dificil de aproximat.

Dorin-Liviu Bîtfoi

Fiul după Mailer

ABSOLVENT al Universităţii Harvard, puşcaş marin în timpul celui de-al doilea război mondial, jurnalist, eseist, romancier, critic şi regizor de film, premiat de două ori cu Premiul Pulitzer şi cu National Book Award, Norman Mailer este una dintre cele mai interesante şi mai controversate figuri ale literelor americane postbelice.

Construindu-şi o carieră într-un puternic cult al personalităţii şi înţelegând că timpurile cer o nouă formă, Mailer a creat o operă în care trece cu uşurinţă de la eseu la reportaj, de la biografie la romanul istoric şi poliţist.

Ultima lui carte *Evanghelia după Fiu* (1997) este o combinaţie de biografic, memorialistic, povestire şi roman, de fapt, o re-povestire, o re-scriere a evangheliei la sfârşit de secol XX de către Isus însuşi (persoana întâi care sugerează identificarea eului auctorial cu naratorul e şi o ocazie unică pentru Mailer de mitologizare a eu-lui). Căci evangheliştii au scris "multe exagerări [...] mi-au pus în gură vorbe nerostite de mine cândva şi care au zis că aş fi fost blând, când eu eram alb de furie [...]. Astfel că îmi voi spune propria mea versiune." (p.9)

Spre deosebire de *Evanghelia după Isus Christos* a lui José Saramago unde scriitorul portughez speculează cu maximum de efecte lacunele textului biblic în ceea ce priveşte copilăria lui Isus transformându-l pe acesta într-o puternică şi îndrăzneaţă ficţiune, oferind perspective şi sensuri mult prea provocatoare pentru a scăpa de acuzaţiile de erezie, "biografia" lui Isus în versiunea lui Mailer este în mare parte fidelă faptelor relatate în evangheliile canonizate. Re-povestirea scriitorului american nu aduce multe lucruri noi, ba chiar pierde din prospeţimea limbajului evanghelic şi din patosul relatărilor originale, lipsuri pe care însă autorul le asumă cu bunăştiinţă. El conturează un nou Isus prin prisma memoriei ("cel puţin din câte îmi pot eu aminti") şi aduce în noul text conştiinţa de sine a unui autor al veacului postmodern.

Şi de data aceasta latura umană a Mântuitorului este accentuată. Modest şi deseori umil, Isus-ul autobiograf al lui Mailer se arată pe sine nepriceput, regretând dulgheritul, cu îndoieli mai mult sau mai puţin profunde: "Nu puteam să văd în mine Fiul [...]. Îndoiala asta m-a părăsit doar de teama Mâniei Lui" (p. 21). Încercarea să-şi depăşească prin înţelegere propria condiţie umană ("scârba mea de preacurvie îmi umpluse anii cu pofte trupeşti"), având greutăţi în a înţelege care cuvinte sunt ale lui şi care ale Tatălui, izolat între Tată şi ucenici ("dacă ei mă iubeau, mă iubeau pentru puterea mea de a face minuni", "dacă Tatăl meu nu mă auzea

Norman Mailer, *Evanghelia după Fiu,* trad. de Irina Horea, Postfaţă de Rodica Mihăilă, Ed. Univers, Bucureşti, 2000, 192 p., f.p.

însemna că nu mai eram fiul lui Dumnezeu" p. 168) şi, în fine, chiar marginalizat după înviere în Împărăţia Cerurilor ("Tatăl meu, însă, nu-mi vorbeşte prea adesea. Cu toate acestea eu îl respect" p. 174).

Două personaje sunt excelent realizate. Primul este Satana: (deosebit de convingător şi de ispititor în pledoaria lui): "Diavolul este cea mai frumoasă creatură pe care a făcut-o Dumnezeu! [...] Era o fiinţă plăcută, nu-mi inspira câtuşi de puţin teamă ci tihnă . [...] Părea să arate înţelegere faţă de dorinţe pe care încă nu-mi îngăduisem să le simt" (p. 38-40). Al doilea Iuda, faţă de care Isus simte o puternică dragoste pentru sinceritatea şi,.. intransigenţa lui.

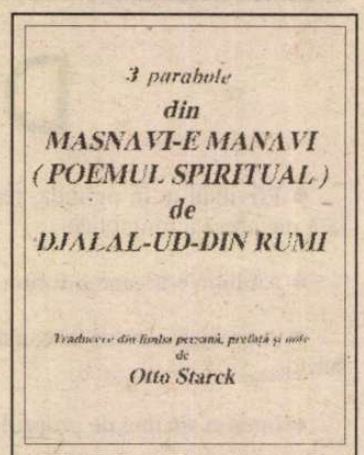
Evanghelia după Fiu de Norman Mailer se adaugă astfel altor zeci de cărţi şi filme pe această temă, din epoci şi culturi diferite, dovedind inepuizabila fascinaţie a textelor biblice chiar şi asupra unei societăţi într-o vizibilă schimbare de paradigmă.

Marius Chivu

Scrisori persane

UN PASAJ din interesantele memorii ale Mioarei Cremene, recent apărute sub forma unor dialoguri cu Mariana Sipoş (*La ce e bun Parisul,* Ed. Universal Dalsi), mi-a atras atenţia şi cred că nu numai mie, pentru că e vorba acolo de un personaj pitoresc şi extrem de simpatic, neobişnuit în peisajul Bucureştilor atît de pragmatici de acum două sau trei decenii: un Păganel sau un Don Quijote, pasionat al unei iubiri intelectuale absolut gratuite, cineva mistuit de o benefică monomanie, inofensivă pentru alţii, plină de suferinţă dar şi de delicii pentru sine însuşi, care se consumă în spaţiul poeziei. Poet, dar poet al altor iubiri, adică traducător de poezie, Otto Starck, "mărunt, rotofei şi ochelarist", cum îl descrie Mioara Cremene, era acum patruzeci de ani şi este în continuare un împătimit al poeziei clasice persane. Nu-mi amintesc cînd ne-am întîlnit prima dată, dar evident îl ştiu din perioada studenţiei; mi-l amintesc bine din întîlniri probabil întîmplătoare dar neapărat lungi, prin anticariate sau la Biblioteca Academiei, unde singurul nostru subiect de discuţie - singurul, pe care-l accepta el - era poezia persană şi traducerile la care lucra. Cred că e o exagerare a memoriei excepţionale a Mioarei Cremene, sau un artificiu poetic, imaginea acelui adolescent excesiv de poliglot, "un poliglot înnăscut aş zice... (care) vorbea şi scria sanscrita, japoneza, împreună cu două duzini de alte limbi şi dialecte asiatice" şi care "compunea o epopee scrisă în limba vietnameză" (p. 133). Otto Starck, despre care nu ştiu dacă e acelaşi cu autorul omonim al unui volum de schiţe apărut în 1968 sub titlul *Iedera,* şi care probabil mai ştia şi alte limbi orientale, şi-a umplut viaţa numai cu poezia persană a lui Hafez, Saadi şi Omar Khayyam. A publicat mai multe volumaşe de traduceri din aceşti poeţi în anii şaptezeci-optzeci (Omar Khayyam, Saadi, Hafez, *Catrene persane,* Albatros, 1974; Hafez, *O sută de gazeluri,* Univers, 1977; Saadi, *Bustan,* Albatros, 1978; *Trei poeţi persani: Omar Khayyam, Saadi, Hafez,* Ed. Ştiinţifică şi enciclopedică, 1982) şi pot depune mărturie că nu numai în aceste cărţi, dar şi în nesfîrşitele noastre turniruri ca susţinători ai perfecţiunii poeziei persane, respectiv, arabe vechi, elocinţa, lirismul şi toate celelalte înzestrări ale îndrăgostitului erau indiscutabil de partea sa.

Mioara Cremene ştie că Otto Starck, azi, "trăieşte în enormă sărăcie şi izolare, într-o suburbie a Tel-Aviv-ului" şi i-a citit recent o traducere "într-o revistă israeliană intitulată *Pro şi contra...*". Nu cunosc revista respectivă, dar să-mi dea voie distinsa poetă şi extrem de interesanta memorialistă să mă îndoiesc: Otto Starck trăieşte, într-adevăr, în Israel şi anume într-o izolare relativă, ca orice mare muncitor pe un tărîm atît de pretenţios cum este poezia. Dar "enorma sărăcie" e încă o licenţă poetică. Otto Starck este, dacă nu chiar un nabab, în orice caz un om bogat, sau cel puţin aşa îmi apare mie, căci el a mai publicat cîteva volume de cînd a plecat în Israel: chiar acum cîţiva ani, în 1993, a editat pe speze proprii un volum în care reia mai vechile sale traduceri din Omar Khayyam ridicînd la cinci sute numărul catrenelor (rubaiatelor) cu care înzestrează cultura noastră, aşa de săracă în traduceri bune din marea literatură orientală. Anul trecut, Otto Starck a publicat - şi tot în editura proprie - o altă traducere, *Trei parabole din "poemul spiritual"* al misticului persan Djalal ud-Din Rumi, din sec. XIII, cu o scurtă prefaţă şi note care lămuresc locurile obscure ale acestor trei fragmente, de mare frumuseţe pentru iubitorii de poezie şi de nedesmînţit interes pentru comparatişti: *Regele, sclava şi vraciul, Leul şi iepurele* şi *Beduinul şi nevasta lui,* care sînt totodată teme ale unor fabule din literatura universală. Am depus volumele la Biblioteca Academiei, aşa cum mi-a cerut vechiul meu coleg (ar trebui scrisă, odată, istoria acestor fideli ai Bibliotecii Academiei, care-şi trimit aici cărţile şi extrasele, zeci de ani după ce au părăsit Bucureştii sau ţara, ca un omagiu nepreţuit pentru templul unde au primit botezul) şi le-am dat cîteva şi foarte puţinilor iranişti pe care-i cunosc, aşteptînd să-i comunic, cum mă chestionează cu oarecare anxietate prin telefoane destul de lungi, din timp în timp, care este opinia Facultăţii. Facultatea însă, cum scria pe vechile teze de doctorat în medicină, nu are a exprima nici aprobare, nici dezaprobare. Şi Otto se întoarce la masa lui de lucru, şlefuind la o altă traducere din nemuritorii poeţi persani cu care va înzestra Biblioteca Academiei şi a culturii române, în ciuda neputinţei mele de a-i spune ce părere am eu, căci nu ştiu persana, şi nici alţi iubitori ai strădaniei sale nu pot, indiferent dacă ei o ştiu sau nu. Dar desigur, nu e întîmplător că versurile poeţilor lui preferaţi i se potrivesc: "O, nu-ţi supune trupul caznelor, tot anul,/ doar ca s-aduni arginţi şi galbeni cu toptanul!/ Nainte ca suflarea-ţi caldă să nu-ngheţe,/ bea cu un prieten..." Beţia mistică de care vorbeşte Omar Khayyam în catrenul 187, se înţelege, este aceea a poeziei...



Djalal ud-Din Rumi, *Trei parabole din "poemul spiritual",* traducere din limba persană, prefaţă şi note de Otto Starck.

Otto Starck, "trăieşte într-o enormă sărăcie şi izolare, într-o suburbie a Tel-Aviv-ului"? O, nu, să mă ierte distinsa poetă Mioara Cremene şi fermecătoarea memorialistă! Otto Starck trăieşte ca un prinţ şi în jurul lui este o lume întreagă, o lume bogată şi indiferentă la micile noastre mizerii, în care întrezăresc silueta uscăţivă a lui Macedonski şi poate pe cea a lui Iuliu Cezar Săvescu. Din timp în timp, el consimte să ne trimită un mesaj că nu ne-a uitat, un vers din Rumi sau Hafez zgîriat pe o frunză de eucalipt; de ce nu ne-a uitat, nu înţeleg.

Mircea Anghelescu

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

"DRUMUL CELOR PUȚINI"

ÎN TIMPUL ultimului război, Simone Weil, lansându-se într-o lectură participativă a evenimentelor, își propusese să studieze istoria așa cum ar fi putut fi scrisă de către învinși. Simone Weil îi detesta pe romani, considerându-i sovieticii antichității. Deci dacă nu romanii ci galii, dacă nu romanii ci dacii ar fi scris în cartea învingătorilor cum ar fi arătat ea? Întrebare năucitoare ce mi-a exaltat tinerețile.

Întrebare pe care o putem aplica oarecum trecutului românesc. Doi învinși scot din umbră și din tăcere două secvențe ale anilor '40-'50: rolul aviației române în ultimul război și soarta prizonierilor români în Gulag.

Unuia dintre piloții cei mai decorați atât pe frontul de răsărit cât și pe cel de apus, Tudor Greceanu i-a fost publicată postum mărturia, *Drumul celor puțini (Amintirile unui aviator)* la Editura Eminescu. Părăsind cerul României pentru bezna temniței comuniste, Tudor Greceanu nu ne dăruiește doar amintirile unui aviator ci - ne drămuim epitetele - și pe cele ale unui erou. Sunt într-adevăr puțini cei care - precum el - au încercat să evadeze de la Aiud spre a organiza în munți o rezistență armată. Dacă ar fi fost numai atât și volumul de față s-ar dovedi binevenit. E însă mai mult.

Când l-am cunoscut pe la mijlocul anilor '90 pe Tudor Greceanu la București, îi fusese amputat un picior, îi rămăsese doar pielea pe oase. Avea o minune de cap: inteligență, memorie și ținută în stare pură, incandescentă. Mi-am spus atunci că mărturia sa ar fi de neînlocuit. Nici nu ar fi fost nevoie s-o scrie, vorbea ca și cum ar fi scris concis, semnificativ, evitând adjectivele și metafora. Mi-a promis atunci că va alcătui o carte dintr-un interviu pe care-l va acorda nu unui gazetar ci unui scriitor deschis acestui tip de problematică și el ispitit de "drumul celor puțini", dornic de modele dintr-un trecut prea avar cu ele. Vlad Zografi a publicat în revista *Memoria* paginile rezultate din cele câteva întrevederi. Tudor Greceanu a murit însă înainte de a-și încheia ciclul.

Le regăsim acum în cartea de care s-a îngrijit sora sa, Martha Greceanu, carte alcătuită mai ales din fragmente de interviuri, dar și din câteva texte scrise de autor. Ea ar trebui citită nu doar de specialiști, nu numai de istorici ci și de cei care pretind sau se lasă convinși că modelul autohton se reduce la un inevitabil Mitică și că bășcălia reprezintă singurul răspuns pe care un localnic balcanizat îl poate da Istoriei când îi iese în întâmpinare. Îi asigur pe cei care sunt ca mine insensibili la arta aviatorilor și la misterele avioanelor că vor citi aceste pagini cu nesațul unui suspans istoric. Și că, la sfârșit, după ce se vor fi acumulat pe uniforma personajului principal toate decorațiile (nici nu-mi vine să cred că le-a purtat vreodată) vor rămâne uimiți de felul în care curajul fizic ce i-a îngăduit să participe la cele mai primejdioase misiuni îl va însoți și în chinuitii ani ai detenției.

N-a ocolit nici o primejdie. Există în paginile consacrate luptelor aeriene o bucurie a riscului care te face să crezi că singurul lucru ratat de el a fost propria-i moarte. Cred că ar fi vrut-o în cer, din moment ce i-a inspirat una din extrem de rarele fraze lirice:

"...dar vine momentul aproape inevitabil când cea mai măruntă imponderabilă îți este potrivnică și atunci o dâră lungă de fum și flacări este ultimul drapel pe care îl întinzi ca un strigăt de adio, pe cerul iubit".

Atrocea lui experiență din închisorile comuniste l-a îndepărtat și de cer și de singura moarte pe care și-o prevedea sau dorea. În toți acești ani de suferințe și mizerie a avut tot timpul să-și pună întrebări asupra destinului valah și capacității celulei românești de a suporta ciocnirea cu Istoria. Cartea lui Tudor Greceanu se încheie cu o pagină ucigător de profetică, pe care am citit-o și răscitit-o în timpul ultimelor alegeri cu impresia că a fost scrisă cu acel prilej. Nu pot să nu citez deoarece nimic nu înlocuiește simplitatea acestei sentințe:

"Cea mai importantă deosebire dintre patologia individuală și cea a popoarelor este că pentru indivizi sfârșitul stării de boală este sau însănătoșirea sau moartea. La noroade, aceste alternative nu există, iar poporul care nu reușește să se însănătoșească (...) devine un purtător de germeni care îi îmbolnăvește fără scrupule pe cei sănătoși și perpetuează, uneori, pentru sute sau chair mii de ani, virusul care i-a mâncat existența, i-a distrus progresul, dăinuirea, libertatea, creativitatea, istoria și viitorul. Totalitarismul este una din aceste boli".

După ce arată cum boala se manifestă prin minciună, - lege supremă - furt și denunț, înlocuind normalitatea și declarându-i-se superioară ei, Tudor Greceanu continuă să descrie din păcate nu trecutul ci - așa cum ne temem -, prezentul nostru:

"După câteva decenii, uneori multe, urmează cronicizarea bolii, stări acute și crize succesive în care popoarele se imbecilizează; anormalul devine normă, reacțiile sunt anulate prin inutilitatea lor, iar societatea bolnavă acceptă delațiunea, trădarea, furtul, ura, minciuna, falsul și crima drept morală superioară de stat, iar adevărul, cinstea, bunăstarea și corectitudinea drept prejudecăți dăunătoare menite să ducă omenirea la pieire".

Convalescența - și ea de decenii - e tot atât de primejdioasă ca boala, de-a lungul ei, "popoarele pot dispărea ca istorie, țări, rol social și cultural."

Concluzia decurge de la sine: numai amintindu-ne ce-am fost, în excepțional ca și în cotidian, în bine ca și în foarte rău, numai recuperându-ne sistematic trecutul și reconstituindu-ne modelele putem evita un astfel de diagnostic de-o luciditate de gheață.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"A KNOCKĂI", "A BIPĂI", "A CLICĂI"...

AM MAI scris, cu cîtva timp în urmă (în *România literară* nr. 36, 1998), despre distribuția stilistică a sufixelor care sînt folosite în româna actuală pentru formarea unor verbe noi: în vreme ce sufixele care întăresc conjugarea I (*-a, -iza, -iona)* sînt preferate de registrul cult, în special de limbajele științifice și tehnice (*a accesa, a scana; a acutiza; a inscripționa*), sufixele conjugării a IV-a (*-i, -ui* etc.) continuă să fie productive în registrul popular și colocvial-argotic (*a fraieri, a trombони, a blătui, a șmenui, a șpăgui, a țepui*). Aminteam atunci și de apariția unui destul de surprinzător *a drincui*, cu sensul "a bea", probabil preluat și adaptat de argoul tinerilor din engl. *to drink*.

Un alt sufix aparent marginal care întărește tipul de conjugare în *-i* este *-ăi*, adăugat tot unor elemente de origine străină. De fapt, se poate vorbi chiar de o serie derivativă a formațiilor în *-ui* și în *-ăi* (*-îi*) care reprezintă adaptări morfologice ale unor împrumuturi recente, în special din engleză. Tiparul poate părea surprinzător prin contrastul stilistic; dar tocmai acest contrast - între un sufix perceput ca popular și o bază de derivare care conotează modernitatea occidentală - e cel care stimulează folosirea sa actuală, de către vorbitori în căutare de expresivitate și de efecte comice.

În monografia sa *Formarea cuvintelor în limba română, III, Sufixele. Derivarea verbală* (București, Editura Academiei, 1989), Laura Vasiliu oferă o descriere foarte amănunțită a sufixelor *-ui* și *-ăi* și a variantelor lor. Datele prezentate confirmă percepția obișnuită a valorii stilistice: "Din cele 575 de derivate în *-ui* (împrumuturi analizabile sau formații românești), numai aproximativ 90 (...) sînt literare actuale, restul fiind regionale sau populare" (p. 122); sufixul *-ăi* (cu variantele sale: *-îi, -ei* etc.) are un "caracter pregnant popular" (p. 35), care explică și puținătatea atestărilor sale în textele scrise ale limbii vechi.

Sufixele în discuție sînt folosite mai ales pentru a forma verbe de la interjecții și onomatopee (*-ui: a țistui, a dudui, a hurui; -ăi: a țopăi, a zumzăi; -îi: a bîzîi*) și de la substantive (*a biciui, a părui, a chefui; a scripcăi).* Originea lui *-ui* e slavă, a lui *-ăi* mai incertă, dar una dintre ipotezele etimologice merge în aceeași direcție. E interesant că *-ui* a fost încadrat de E. Petrovici în categoria sufixelor specializate în adaptarea verbelor străine - slave, maghiare, mai puțin germane și romanice (acestea, cu puține excepții, precum *a undui,* nu s-au impus). Oricum, despre respectivele sufixe specialiștii au afirmat în genere că au devenit în prezent neproductive.

Adaptarea actuală a unor verbe neologice infirmă ideea neproductivității (judecată adesea doar la nivelul limbii standard, fără a ține seama de variantele populare). Verbele englezești cu finală consonantică sînt adaptate prin analogie cu verbele formate de la substantive și interjecții; de altfel, inovațiile recente rămân cam în aceeași zonă semantică a sugestiilor onomatopeice. Pot fi aduse ca exemple *a knockăi, a bipăi, a clicăi,* care apar totuși puțin în scris, cu oscilații ortografice ținînd de gradul lor de adaptare: "un knock-knock la ușa ta"; "dacă cumva mă cauți să *knock-ăi* la ușa mea" (listă de comentarii la o fotografie, în Internet); "Limita e marcată de un post de control care-îi *bipăie* bagajul" (*22*, 42, 1997, 16). Pentru *a clicăi*, nu am atestări scrise, ci doar orale: e folosit în jargonul computerist, unde e foarte răspîndit substantivul *clic* (din engl. *click;* în DEX apare doar interjecția de sursă franceză) - "un dublu clic"; "printr-un simplu clic se poate șterge"; "Dă un clic pe fiecare dintre ele!" (mesaje și indicații în pagini din Internet) - și, desigur, e nevoie de verbul corespunzător: *a clica* (în registrul mai neutru) sau *a clicăi* (familiar-glumeț). În recentul *De Mauro. Il dizionario della lingua italiana* (Milano, Paravia, Mondadori, 2000), sînt înregistrate, la același nivel al jargonului informatic, *clic* ("apăsare pe tasta mouse-ului") și verbul *cliccare*, cu o primă atestare în 1989.

■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

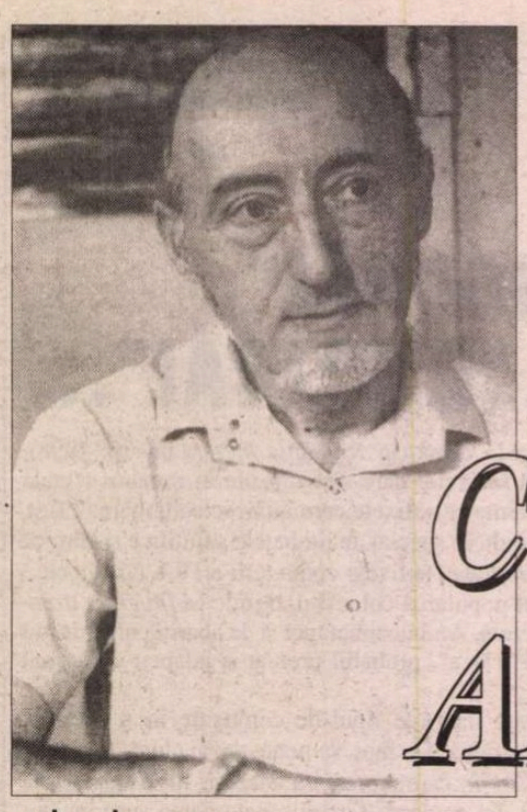
Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

149 000 lei

În seria **DICȚIONARE**
MARIE COUPAL:
Cum să-ți interpretezi visele
Dicționar de simboluri onirice

În seria **RECUPERĂRI**
IRINA NICOLAU și CARMEN HULUȚĂ (editori):
Credințe și superstiții românești
după Artur Gorovei și Gh. F. Ciaușanu

99 000 lei



Constantin ABĂLUȚĂ

Aleph

1. De ce-i nevoie de ferestre
în casa unui orb?
Doar ca să respiri aerul străzii
să scoți mîna în propria grădină?
E trist
cînd geamul murdar
e totuna cu geamul curat
Cînd arborii și scaunele
nu se văd unii pe alții

Semenii mei
au prins cutremurul ce-a ras o stradă-ntreagă
doar casa unui orb a rămas în picioare
smerit zile-ntregi bîjbîind printre dărîmături
orbul
a cules cărămizi
zidindu-și singur ferestrele

2. În timpul eclipsei orbul
se simte ca un rege aclamat de mulțime
pleoapele lui tremură în vîntul
stîrnit de pleoapele supușilor
să fii orb e din nou o credință
o lipsă de sfială

În timpul eclipsei orbul
se simte aidoma ploii pe mare
stropii atît de lesne absorbiți de
lichidul exterminator

3. Orbul stă pe malul mării
silabisind vocea lui
împacă înlăuntrul fiecărui val
nisipul și sarea
algele și cochiliile
Cînd bate vîntul
vocea orbului ajunge departe
ca o mireasmă de salcie înconjoară farul
și rătăcitele vapoare
tot ce se află în dispută cu sine
tot ce se-ndoiește de umbra salvată
de vîntul fără țintă în spațiu

4. De-un singur lucru îmi pare rău:
că nu văd toamna frunze scuturîndu-se
lipindu-se de geamuri
de fețele oamenilor
de numerele caselor

Orbirea mea ar fi mai suportabilă
dacă măcar aș ști
unde se duc aceste frunze
care se șterg de mine ca de-o statuie

5. Am bătut întreg orașul
ca să găsesc clopoței de vînt chinezești
i-am agățat de lampadar
la înălțimea frunții
cînd trec întîmplător prin mijlocul camerei
clinchetul clopoțeilor
îmi amintește că exist

Tăceri din clasele primare

Cîțiva prieteni atît mai am
ne-ntîlnim pe la colțuri de străzi
parcă am fi sunete parcă am fi tăceri
rămase din clasele primare

facem gesturi care nu încap în aer
luminile copacilor ne obosesc
vedem *biciclete cum intră în biserică*
și sună din clopotel pe sub icoane

ne e frică să ne întoarcem acasă
în odăile unde plouă cu firimituri de tencuială
iar spatele oglinzii ascunde indolența
unui păianjen uriaș

cîțiva prieteni atît mai am
ne-ntîlnim pe la colțuri de străzi
parcă am fi sunete parcă am fi tăceri
rămase din clasele primare

Un timp inexistent

Am tăcerile de partea mea
părul îmi cade pe străzile urbei
printre frunze și flegme duse de ploaie
de-o viață întreagă ceasul mi-o ia înainte
un timp inexistent în care mă pierd
ca invitații talk-show-urilor televizate
fardați pomădați stîrjeniți de reflectoare

Acum sunt în casa prietenului meu
plină de miresme și melodii ca un vechi
tonomat
îmi vine să dansez de unul singur
cu fetele din tinerețe să-mi pun cămăși colorate
să scriu poezii cu gagarin și cu hiroshima
să mă-ntind în lada cu haine ciuruite de molii
Aveți să-mi spuneți ceva?
folosiți cutia poștală
pe care am umplut-o cu frunze uscate
și-am încuiat-o cu lacăt
Ori dacă vreți luați-vă mesageri
pisicile care se plimbă pe gardurile noastre
adunînd pete de soare din toate curțile
mîngîieri din toate palmele

O pată

Printre crengi privesc cerul
sunt o pată mare pe perete
am apărut nimeni nu știe cum
ai casei au bănuit pisica
ori păianjenii care tîrcolesc noaptea
pe tot tavanul
fără să-mi pese de nimic eu privesc cerul
soarele a dispărut după biserică
și-o lumină argintie conturează cupola
îmi simt marginile vibrînd
mi-e teamă să nu mă extind dintr-odată
o să-l învinuiească atunci pe cel mic
poate o să-l ia la bătaie
dar ce pot face nu-s decît o pată
n-am nici o rațiune de a fi
și asta-i greu de priceput pentru cei
obișnuiți cu lingura și furculița
cu metrul și kilogramul
cu gura automat aburind oglinda
sunt doar o pată pe perete
și privesc cerul care se-nnegrește încet
pînă cînd din odaie nu mai rămîne decît
reflexul apei din pahar

Poem răvășit

Stau noaptea și scriu acest poem răvășit
cărțile din bibliotecă mă privesc
docil ca niște reptile domesticite
vîrîte într-un coș.
Așa e c-am făcut cu ele numere grozave?
Mi-am amăgit moartea mamei și-a tatei.
Ochi în ochi le citeam perversa bunăvoință
a fumătorilor ce tot promit că se lasă de fumat
a acarilor ieșiți la pensie care visează ciocniri
fabuloase
ca să-și răzbune existența mediocră.
Cine să mă contrazică cine să mă sfideze?
Poate fetele bolnave de Sida ce fac cu degetul
opturi
pe geamul aburit al autobuzelor!
Poate filatelistul din telescaun
ce-și scapă mărcile și-n aerul văii
se-mprăștie clipele colorate ale unei vieți întregi?
Haida-de! Poemul răvășit
se sfîrșește lîngă felia de pîine cu brînză
la miezul nopții cînd inelul bunicului
îmi alunecă de pe deget în paharul cu apă. ■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Videoclip cu Maia Morgenstern

Regia: Radu Stanca

În prima zi, duioasă, zise:
"De vrei să te iubesc frumos,
Adu-mi deseară, în culise,
Un fluture cu coama roz."

Ci eu, în roua mea deplină,
Un fluture cu coama roz
Strunitu-i-am pîn'la cabină.
Dar ea nu m-a iubit frumos.

A doua zi din nou surîse:
"De vrei să te iubesc adînc,
Vino deseară, în culise,
Cu o fîntînă la oblînc."

Ci eu, mai sprinten decît vîntul,
Cu o fîntînă la oblînc,
Sosit-am să-i adăp veșmîntul.
Dar ea nu m-a iubit adînc.

A treia zi șopti ca-n vise
"De vrei să te iubesc mereu,
C-un glonț, deseară, în culise,
Omoară-te de dragul meu."

Ci eu m-am dus tăcut acasă
Și despicînd lin firu-n patru,
Întins în perini de mătasă,
Gîndesc să nu mai merg la teatru

Și îi clocesc o răzbunare
Cît oul crud de pitulice-n
Albuș și gălbenuș. Drept care,
Beau rochii calde și-ascut brice! ■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Oameni politici în discursuri

DL IOAN ADAM, care şi-a cucerit merite prin editarea în ediţie critică a ultimelor volume din opera lui Duiliu Zamfirescu (mie personaj nesimpatic), a avut o idee fericită. Aceea de a oferi o imagine de sinteză a genului oratoriei parlamentare (şi nu numai!) din spaţiul românesc. Din păcate, nu şi-a dus ideea pînă la capăt, amestecînd, cînd şi cînd, oratoria cu publicistica. Sigur, sînt cazuri cînd oratoria se înfrăţeşte cu publicistica (ca în cazul lui Delavrancea). Dar s-ar fi cuvenit păstra direcţia anunţată, neamestecînd genurile. Mai ales că se puteau găsi (ca, de pildă, în cazul lui Al. Vaida-Voevod) discursuri rostite în parlament sau în plenul conducerii partidului. Şi pentru că tot am amintit insuficienţele acestei, totuşi, ediţii, cum, mă întreb, de lipseşte, de aici, tocmai Titu Maiorescu, unul dintre marii noştri oratori, sau Ion I.C. Brătianu, incluzîndu-se, în schimb, Duiliu Zamfirescu, cu totul minor în acest gen şi chiar Iuliu Maniu, evident lipsit de calităţi oratorice. Chiar dacă luăm în atenţie subtitlul cărţii (ediţiei) d-lui Ioan Adam ("O galerie ilustrată a oamenilor politici români") cum de lipseşte de aici Titu Maiorescu, chiar Nicolae Filipescu, Ion I.C. Brătianu, N. Titulescu, găsindu-se loc, în schimb, inexistentului, ca om politic, Duiliu Zamfirescu?

Dar trecînd de observaţii (notate, cer scuze, abrupt chiar de la început), trebuie să observ că ideea de la care a pornit, în întreprinderea sa, dl Ioan Adam e fericită, realizîndu-se ceea ce dorea, un panteon al vieţii politice româneşti de la începuturile liberalismului românesc, de la 1848 (C.A. Rosetti, Ion C. Brătianu) pînă tîrziu în interbelicul secolului, acum, trecut. Ceea ce nu-i puţin lucru. Printre creatorii liberalismului românesc, cărora li se datorează punerea fundamentelor României moderne, C.A. Rosetti a fost idealistul credincios convingerilor generoase de la început. Ion C. Brătianu, mai ales în lunga sa guvernare de 12 ani (1876-1888) a devenit pragmatic şi a practicat compromisul (dar a făurit România modernă!) intrînd în ireconciliabil conflict cu Rosetti mai ales în contenciosul legii electorale, redactorul *Românului* cerînd, cu dreptate, Colegiul Unic, şeful guvernului abia acceptînd trecerea de la patru la trei colegii, deşi astfel păstra întreagă cangrena sistemului nostru electiv redus la cîteva zeci de mii de alegători, ţăranii (90% din populaţie) fiind cu toţi excluşi, ei avînd "dreptul" să voteze indirect. Ruptura dintre cei doi fraţi politici (fuseseră şi masoni) s-a realizat încă prin 1883-1884, Rosetti murind în 1885, iar Brătianu în 1891. Semnificativ e apelul lui Rosetti încă din 1850, cînd era un generos radical impenitent şi cam socialist utopic. M. Kogălniceanu a fost printre oamenii începutului o personalitate strălucitoare. Marile sale împliniri sînt legate de domnia lui Cuza Vodă, cînd a fost şi prim-ministru, sfătuindu-l pe domnitor să dea acea lovitură de stat din 2 mai 1864, fără de care nu se putea înfăptui acea reformă agrară care, deşi insuficientă, a rezolvat pentru o vreme acuta nevoie a ţăranilor de pămînt în proprietate. Apoi a cam rămas o figură solitară, căruia i-a fost dat să fie chemat de Ion C. Brătianu, ca ministru de Externe, apoi de Interne, legîndu-şi numele, pe vecie, drept cel ce a proclamat, în Camera Deputaţilor, independenţa ţării. Dar o personalitate politică n-a mai fost, dintre paşoptişti muntenii I.C. Brătianu şi C.A. Rosetti devenind capii Partidului Liberal (în stare nascendi) şi, apoi, din 1875, ca organism politic atotputernic, pe cînd Kogălniceanu, care a murit în 1891, a trebuit să se mulţumească cu roluri subalterne de ambasador sau de deputat ori senator. Rolul de prim ordin l-a avut, totuşi, I.C. Brătianu. Kogălniceanu, om politic lucid, s-a pronunţat constant pentru europenizarea ţării şi, ca om de ştiinţă în ale istoriografiei, a avut o înţelegere lucidă a lucrurilor. În celebrul său discurs de deschidere a cursului de istorie naţională din noiembrie 1843 a avertizat că va fi împotriva a ceea ce a numit romanomanie cultivată de învăţaţii ardeleni şi nu va limita istoria ţării la biografia domnitorilor, ci se va strădui, cît îl vor ajuta izvoarele documentare, să dea "o idee lămurită asupra stării sociale şi morale, asupra obiceiurilor, prejudeţelor, culturii, negoţului şi literaturii vechilor români". În 1857-1859, în perioada luptei pentru Unirea Principatelor, Bolintineanu, prin ziarul său *Dîmboviţa,* a surprins lumea politică românească prin militantismul său proeminent. Ion Ghica venind mai tîrziu în ţară (a fost, pînă atunci, prinţ-guvernator de Samos), cu intenţia mărturisită de a candida la domnie, a rămas uimit văzînd ce personalitate politică marcantă este poetul Bolintineanu şi se temea, efectiv, de el. Mai tîrziu, după ce fusese, scurtă vreme, ministru al Cultelor şi Instrucţiunii Publice, sub domnia lui Alex. Ioan Cuza, i-a rămas fidel şi după detronare, probozindu-i, în articole vitriolante, pe conjuraţii care au pregătit şi provocat abdicarea. Din păcate, mintea i s-a întunecat şi a murit, uitat, în 1872, fără a-şi fi putut realiza potenţialităţile. Dar vremea a trecut şi apare în prim-plan P.P. Carp, pe scena vieţii politice, prin 1870-1871. S-a remarcat de îndată ca om politic proeminent, contribuind - împreună cu Lascăr Catargi, Gh.Gr. Cantacuzino-Nababul, Vasile Boerescu - la crearea, în 1880, a Partidului Conservator, existent, pînă atunci, răsfirat. Carp devine liderul necontestat al junimismului politic, o dizidenţă constantă în Partidul Conservator. De abia în 1890 devine preşedintele Partidului Conservator şi a rămas în această demnitate puţină vreme datorită rivalităţii cu Take Ionescu, care îşi creează în 1908 un partid al său, Carp fiind silit să demisioneze, în 1912, din demnitatea de premier datorită afacerii tramvaielor electrice din Bucureşti, o panama a corupţiei liberale care înţelegea să se îmbogăţească din banul public. Atunci, la bătrîneţe (avea 75 de ani), a rostit Carp celebrele discursuri în Cameră şi în Senat, înfierînd matrapazlîcurile liberale în fruntea cărora se situa Ioan I.C. Brătianu. (Pe acestea le şi reproduce dl Ioan Adam în ediţia sa.) A fost cîntecul de lebădă al strălucitului om politic P.P. Carp care, după ce a fost, în Consiliile de Coroană din 1914 şi 1916, împotriva alianţei cu Antanta, a murit supărat în 1919, după ce a declarat că "România are atîta noroc încît n-are nevoie de bărbaţi de stat". Dl Ioan Adam are dreptate cînd stăruie că Al. Marghiloman, alt om politic conservator, n-a fost, în timpul primului război mondial, un colaboraţionist trădător. El a fost solicitat de regele Ferdinand (la sfatul lui Ion I.C. Brătianu) să devină prim-ministru, însărcinat să trateze cu inamicul cunoscutul tratat de pace de la Bucureşti. Asta pentru că o ţară, mică precum a noastră, trebuie să aibă totdeauna, înroşite, două fiare în foc, folosindu-se de fiecare, după împrejurări. Din fericire, tratatul de pace încheiat de Marghiloman nu a fost niciodată semnat de regele Ferdinand, fiind, astfel, atins de nulitate şi, la sfîrşitul lui 1918, România a putut relua ostilităţile cu inamicul, alăturîndu-se, firesc, aliaţilor. (Păcat că din această ediţie lipseşte un portret şi un discurs al lui Ion I.C. Brătianu, care, prin politica sa înţeleaptă de mare bărbat de stat, a contribuit esenţial la făurirea României Mari). Delavrancea şi Take Ionescu au fost, în anii neutralităţii, împreună cu impetuosul N. Filipescu, oamenii politici proeminenţi care au cerut, prin discursuri rămase notorii, intrarea imediată a României în război alături de Antanta. Ion I.C. Brătianu a ştiut să ţină, cu greu, lucrurile în loc, neacceptînd intrarea ţării în conflagraţie decît după ce obţinuse un tratat politic cu Antanta care ne garanta teritoriile româneşti din Imperiul habsburgic şi o convenţie militară (rămasă, din păcate, neaplicată). Atunci a rostit, într-un celebru discurs, Take Ionescu premonitoria sa declaraţie de principiu despre "instinctul naţional" care cere neîntîrziata intrare a ţării în război alături de Antantă. Şi în timpul războiului, cînd parlamentul, guvernul şi Coroana erau în refugiu la Iaşi şi războiul nu ne era favorabil, N. Iorga a rostit în Camera Deputaţilor de la Iaşi (marele savant a devenit deputat, în 1907, totuşi cu ajutorul esenţial al lui C. Stere) un celebru discurs respirînd de optimism, cerînd continuarea bătăliei (apoi au urmat momentele Mărăşti, Mărăşeşti şi Oituz), care a impresionat enorm conştiinţa publică românească.

Trecînd, din lipsă de spaţiu, prea repede la personalităţile interbelice, să amintesc, mai întîi, de personalitatea lui Al. Vaida-Voevod. (Asta pentru că, o spun din nou, lipseşte de aici un capitol închinat lui Ionel Brătianu, totuşi, pînă în 1927, cînd a murit, a fost regele neîncoronat al României, guvernînd cînd şi cum voia). Vaida-Voevod, dintre ardeleni, a fost omul politic cel mai maleabil, ştiind să repare, la Conferinţa de pace de la Paris, ceea ce Brătianu, neacceptînd neînţelegător statutul de garantare a dreptului minorităţilor naţionale propus de Conferinţă, stricase. Ajuns fruntaş, în 1926, al PNŢ şi, din noiembrie 1928, ministru şi prim-ministru, a fost prea plecat politicii regelui Carol al II-lea, mişcării legionare, lăsîndu-se cucerit de sloganurile naţionaliste, creînd, în 1934-1935, formula "numerus clausus" sau "numerus valahicus", fiind izgonit, pentru asta, din PNŢ, creîndu-şi, în 1935, neînsemnata grupare "Frontul Românesc". Iuliu Maniu, democrat adevărat, n-a fost şi un orator şi neavînd nici flexibilitatea necesară unui om politic, aducînd mari daune partidului său. Formula ideologică a statului ţărănesc a aparţinut lui Ion Mihalache (Maniu neavînd, aici, nici un rol), care a lansat-o în timp ce a fost (1934-1937) preşedinte al PNŢ.

Ediţia (cartea) d-lui Ioan Adam e bine alcătuită (cu excepţia omisiunilor amintite şi a adaosurilor inutile). Fiecare secţiune conţine un capitol portret, de cele mai multe ori lămuritor, un discurs sau, rar, două, note şi repere bibliografice. E o ediţie utilă, care umple un gol bibliografic în literatura politică a chestiunii. ■

Ioan Adam, *Panteon regăsit. O galerie ilustrată a oamenilor politici români,* Editura Gramar, 2000.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
OXFORD ENGLISH DICTIONARY
- second edition (20 vol.)
The largest and most authoritative dictionary of the English language
Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57; 212.35.61; 210.89.28
E-mail: {HYPERLINK mailto: prior@dial.kappa.ro}
http://www.prior-books.ro

PETRE

Aparent, o cronică a vieţii de fiecare zi

POEZIA lui Petre Stoica este o cronică a vieţii de fiecare zi. Mai exact, *pretinde* că este o cronică a vieţii de fiecare zi. În realitate, printr-o ingenioasă tehnică a decupajului şi prin scurte comentarii făcute cu bun- gust, poetul obligă existenţa cotidiană să îşi dezvăluie resursele de lirism. Fapte şi împrejurări considerate banale şi nedemne de a fi înregistrate de un poet devin pe neaşteptate semnificative şi emoţionante. Capătă un fel de luminiscenţă, ca şi cum ar aparţine unei legende.

Iată, de exemplu, câtă poezie iradiază din *treburile gospodăreşti* pe care le face orice om când vine primăvara:

"Îmi pregătesc hainele pentru curăţătoria chimică/ s-au frecat de cotloane pline de funingine/ au trecut prin atâtea spitale şi cimitire/ exigenţa primăverii respinge ponoseala// golesc meticulos buzunarele/ descopăr o cheie care nu mai deschide nici o uşă/ printre degete flutură bilete de tramvai/ ce-mi amintesc drumuri spre mătasea unui fals paradis/ adresele prietenilor mei s-au şters demult/ şi cad la picioare ca pulberea osemintelor// pe fereastră intră miresme de liliac/ copiii trasează pe nisip geometria fericirii/ eu ascult tărâţa curgând din gura ştirbă a trecutului// îmi înghesui hainele pe spinarea măgarului resemnat/ aprind o ţigară din frunze fine de lobodă/ şi plec să-mi înnoiesc himerele" (*Decizie de primăvară)*

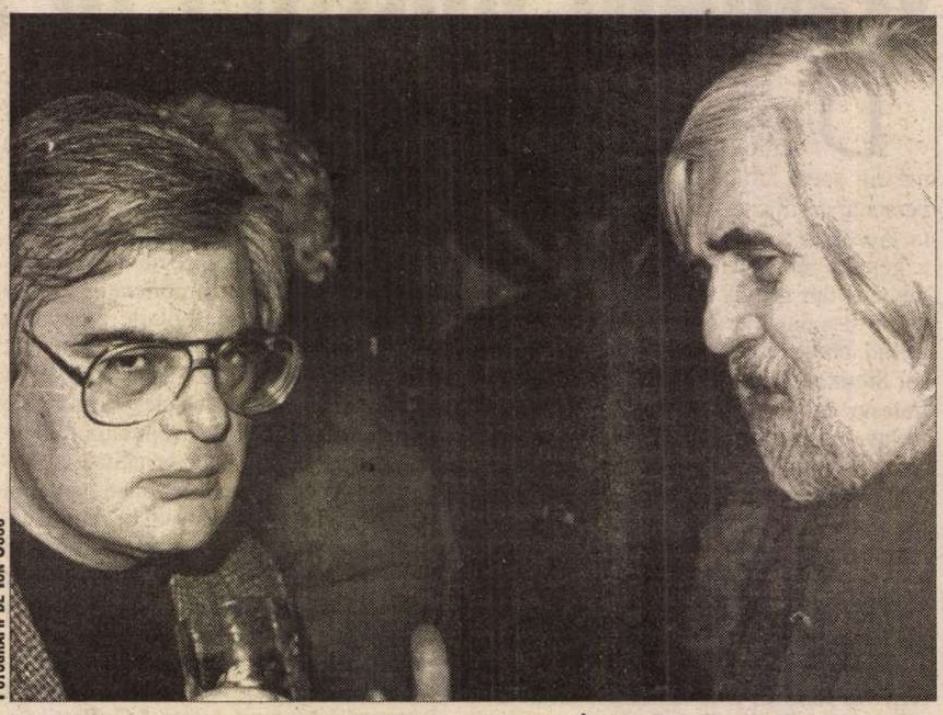
Nimeni nu s-ar fi gândit că anodina ducere a hainelor la curăţătoria chimică înseamnă eliberarea de amintirea a tot felul de suferinţe, pregătirea renaşterii la care trebuie să participe fiecare fiinţă omenească, la începutul unui nou ciclu cosmic. Această surprinzătoare evidenţiere a poeziei într-o acţiune de rutină este încă timidă prin comparaţie cu ce urmează. Cheia descoperită într-un buzunar devine, în absenţa oricărei utilităţi, o cheie metafizică, biletele de tramvai evocă incursiuni în paradisuri artificiale, iar adresele prietenilor scrise pe micile dreptunghiuri de hârtie se transformă în pulbere şi se scutură, aşa cum se va întâmpla cândva şi cu prietenii înşişi. Momentul liric culminant, care nu mai are nici o legătură cu îndeletnicirile administrative enumerate de poet, este atins în versul: "eu ascult tărâţa curgând din gura ştirbă a trecutului", vers *horror*, de o expresivitate tenebroasă, revelare fulgurantă a imperiului morţii. Apoi, treptat, poetul revine pe pământ, *aterizează,* atenuând cu ajutorul ironiei şocul întoarcerii la proza vieţii de fiecare zi.

Poemul citat datează din 1987 (şi figurează în volumul *Visul vine pe scara de serviciu,* apărut în 1991), dar poetul a scris aşa încă din primii ani de după 1960 (textele din volumul de debut *Poeme* din 1957 sunt nerelevante din punct de vedere estetic, astfel încât nu le luăm în considerare), refuzând cu o consecvenţă intratabilă să adere la retorica triumfalistă proprie regimului comunist. Practic, el s-a aflat într-un exil estetic voluntar, timp de trei decenii.

Timp de trei decenii a "cântat" lucruri şi îndeletniciri insignifiante sau căzute în desuetudine.

După 1989, poetul se întoarce însă din exil şi "însemnările cultivatorului de mărar" (cum îşi numea el însuşi scrierile, la un moment dat) sunt abandonate. Stilul preferat acum este unul al participării directe la evenimentul istoric:

"Cum să mai scrii versuri lirice/ în aceste zile când tânărul martirizat/ e scuipat de surori în spitale/ iar adevărul este cărat la gunoi/ în căruţe trase de cârtiţe ieşite la lumină?/ versuri parfumate pentru mama/ care-şi caută copilul omorât cu ranga/ metafore subtile pentru stomacul/ muncitorului umplut cu discursuri?// azi versurile lirice sunt adevărată jignire// lăudat fie poemul gloduros poemul strâmb poemul orb/ ca timpul prin care trecem cu picioarele retezate" (*Refuz categoric,* din vol. *Piaţa Tien An Men II,* 1991)



Fotografii de Ion Cucu

Însemnările - subversive - ale unui cultivator de mărar

DAR SĂ ne întoarcem la poezia scrisă înainte de 1989. Deşi numeroase, volumele de versuri - *Pietre kilometrice,* 1963, *Miracole,* 1966, *Alte poeme,* 1966, *Arheologie blândă,* 1968, *Melancolii inocente,* 1969, *O casetă cu şerpi,* 1970, *Bunica se aşează în fotoliu,* 1971, *Sufletul obiectelor,* 1972, *Trecătorul de demult,* 1975, *Iepuri şi anotimpuri,* 1976, *O nuntă de cenuşă,* 1977, *Un potop de simpatii,* 1978, *Copleşit de glorie,* 1980, *Prognoză meteorologică,* 1981, *Întrebare retorică,* 1983, *Numai dulceaţa porumbelor,* 1985, *Tango şi alte poeme,* 1990 (dar dat la tipar în 1989) - din toată această perioadă se citesc cu plăcere, unul după altul, ca o bogată colecţie de poezie bună.Poemele nu sunt doar frumoase (dacă ar fi doar frumoase, ar crea repede o senzaţie de saturaţie). Ele au şi *dramatism,* lăsând să se întrevadă efortul făcut de poet pentru relevarea poeticităţii unor situaţii şi decoruri prozaice. Petre Stoica transformă - la scenă deschisă - proza în poezie. Cititorul se simte solidar cu el şi îi urmăreşte acţiunea cu participarea sufletească a celui care asistă la un experiment. Va reuşi sau nu va reuşi temerara încercare? şi de cele mai multe ori reuşeşte...

ÎN VIZIUNEA lui Petre Stoica, fiinţele şi lucrurile au altă valoare decât aceea care le-a fost atribuită prin convenţie. Mărarul nu este doar o verdeaţă ieftină, iar iepurele nu reprezintă doar câteva kilograme de carne pentru friptură. Un creion tocit, o bicicletă fără roţi sau un umil briceag în formă de peşte pot prezenta mai mult interes decât un combinat siderurgic. Elementele luate în considerare de poet există nu prin valoarea lor de întrebuinţarea, ci prin valoarea lor în sine. Ele contează ca prezenţe în lume, fiind inconfundabile şi ireductibile. Poetul le restaurează identitatea.

Într-un poem intitulat *Sfaturi pentru cel care îndrăgeşte sufletul obiectelor* şi dedicat, nu întâmplător, lui

POEZIE. *Poeme,* Buc., ESPLA, 1957 • *Pietre kilometrice,* Buc., EPL, 1963 • *Miracole,* Buc., EPL, 1966 • *Alte poeme,* Buc., EPL, 1968 • *Arheologie blândă,* Buc., Tin., 1968 • *Melancolii inocente,* Buc., EPL, 1969 • *O casetă cu şerpi,* Buc., CR, 1970 • *Bunica se aşează în fotoliu,* Buc:, CR, 1971 • *Sufletul obiectelor,* Buc., Em., 1972 • *Trecătorul de demult,* Buc., Em., 1975 • *Iepuri şi anotimpuri,* Buc., CR, 1976 • *O nuntă de cenuşă,* poeme de dragoste, Buc., CR, 1977 • *Un potop de simpatii,* Buc., CR, 1978 • *Copleşit de glorie,* Buc., CR, 1980 • *Prognoză meteorologică,* Buc., CR, 1981 • *Întrebare retorică,* Cluj, D., 1983 • *Numai dulceaţa porumbelor,* Buc., CR, 1985 • *Tango şi alte dansuri,* Buc., Alb., 1990 • *Piaţa Tien An Men II,* antilirice, Alb., 1991 • *Visul vine pe scara de serviciu,* Buc., CR, 1991 (poeme scrise la Bucureşti şi Reşiţa în 1987) • *Manevrele de toamnă,* Tim., Ed. Helikon, 1996 • *Marea, pururea marea* (poem, ediţie bibliofilă), Buc., Ed. Vinea, 1997 • *Insomniile bătrânului,* Buc., CR, 2000.

Desen de Adrian Socaciu

MEMORII, JURNALE, PUBLICISTICĂ. *Amintirile unui fost corector,* Buc., CR, 1982 ? *Caligrafie şi culori,* Buc., CR, 1984 • *Viaţa mea la ţară (însemnările cultivatorului de mărar),* Buc., CR, 1988.

ANTOLOGII DIN POEZIA ROMÂNĂ. *Efigiile naturii* (în colab. cu Mircea Tomuş), Buc., Min., 1971 • *Oraşul-furnicar* (oraşul în lirica românească), pref. de Mircea Martin, Buc., Min., 1982 • *Fluturi, păsări, cai...,* Buc., Min., 1983.

TRADUCERI ŞI ANTOLOGII DIN POEZIA UNIVERSALĂ. Georg Trakl, *59 poeme,* Buc., ELU, 1967 • *Poezia germană modernă,* Buc., Min., col. "BPT", 1967 • *Poeţi islandezi, finlandezi şi suedezi,* în *Poezia nordică modernă,* Buc., col. "BPT", 1968 • *Poezia austriacă modernă* (în colab. cu Maria Banuş), Buc., Min., col. "BPT", 1970 • *Poeţi ai expresionismului,* Buc., Alb., 1971 • Ernst Toler, *Omul şi masele,* Buc., Univ., 1972 • Yvan Goll, *Noul Orfeu,* Buc., Univ., 1972 • Georg Trakl, *Ruh und Schweigen,* Buc., Alb., 1972 • Johannes Bobrowski, *Poeme,* Buc., Alb., 1974 • Ernst Stadler, *Cuvântare solemnă,* Buc., Univ., 1975 • *Cântece africane,* Buc., Univ., 1975 • *Roza vânturilor,* Buc., Univ, 1977 • Nikolaus Berwanger, *Trăiesc printre rânduri,* Buc., Ed. Kriterion, 1981 • Georg Trakl, *Tânguirea mierlei,* Tim., F., 1981.

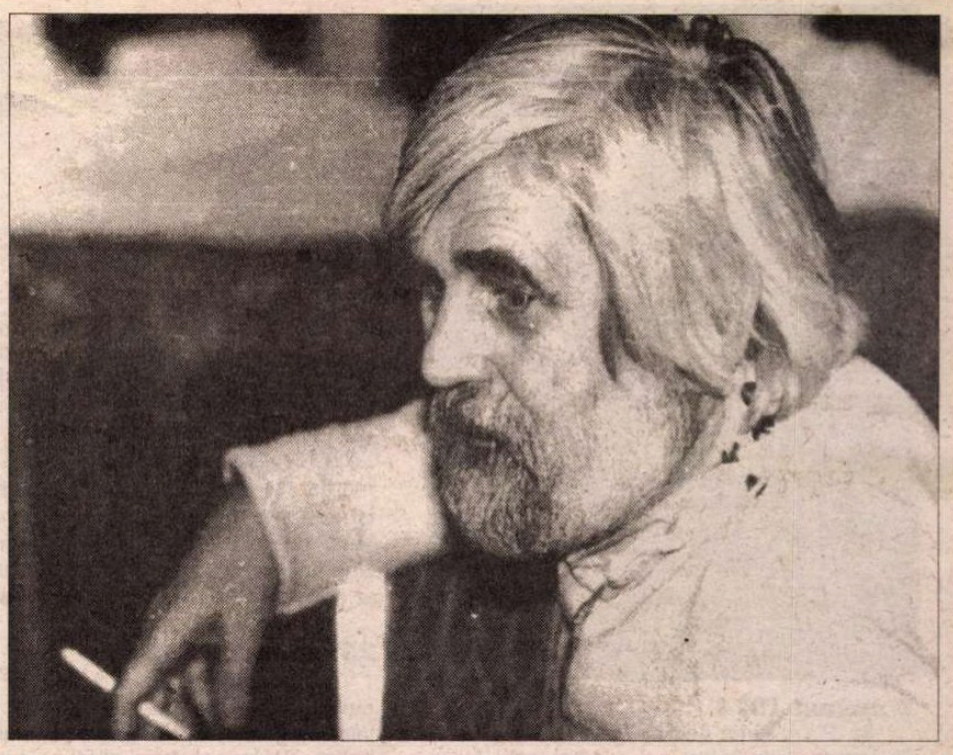
***

Antologii din poezia lui Petre Stoica: *Orologiul,* Buc., Em., 1970 • *Suvenir,* cuv. în. de Gheorghe Grigurcu, Buc., Alb., col. "CMFP", 1986 • *Uitat printre lucruri uitate,* pref. de Cornel Ungureanu (*Lumea lui Petre Stoica),* Buc., Min., col. "BPT", 1997 • *La scufundarea vasului Titanic,* partea I, Buc., Em., 1999.

Versiuni ale poeziei lui Petre Stoica în alte limbi: *Kutija za zmijama,* Iugoslavia, Ed. Bagdala, 1971 ? *Und nirgends ein Schiff aus Attika,* Berlinul de Vest, LBC-Editionen, 1977 • *Nyulak és évszkok,* Buc., Ed. Kriterion, 1978.

Traduceri din poezia lui Petre Stoica au mai apărut în periodice şi antologii din Italia, R.F.Germania, Franţa, Austria, Spania, S.U.A., Canada, Iugoslavia, Ungaria, Grecia, Olanda, Suedia, Norvegia, Cehoslovacia, U.R.S.S., Polonia, Bulgaria, Uruguay, Peru, Chile, Mexic, Cuba şi Argentina.

STOICA



Gheorghe Grigurcu, şi el un rafinat posesor de averi fabuloase lipsite de valoare bănească, Petre Stoica imaginează un posibil ritual de iniţiere în această discretă ordine a lumii:

"Cu trabucul în gură leagănă-te între timpul trecut şi timpul prezent/ improvizează un cântec menit să amintească popasul dorobanţilor sub ulmi/ doliul panglicilor din scrin va fi obsesia ta până în ultima seară/ învaţă răbdarea portretelor ce ne privesc din adâncimea secolelor/ există o poezie ce creşte cu capete de hidră deasupra prafului maroniu/ rostind cuvântul majolică gândeşte-te la îngerii lunecând desculţi prin salon/ eliberează pe dată somnul cuibărit în atâtea cufere de piele tocită." etc.

Contemplată astfel, cu atenţia şi delicateţea unui oriental, lumea se dezideologizează. Universul poetic conceput de Petre Stoica este - dacă se poate spune astfel - *violent apolitic.* În reprezentările onirice ale lui Leonid Dimov, în reveriile domestice ale lui Emil Brumaru, există o bucurie calmă de a trăi şi de a visa, o indiferenţă reală faţă de tot ceea ce înseamnă politică. La Petre Stoica, însă, apolitismul, departe de a fi o abstragere, are un sens polemic. Poetul *sfidează* ierarhia existentă, ierarhie care se referă nu numai la oameni, ci şi la sentimentele lor, la obiceiurile lor, la aspiraţiile lor.

Un antropolog va trebui să studieze cândva axiologia impusă de mentalitatea comunistă, axiologie primitivă, bazată pe *ce e mai mare şi mai vizibil.* O clădire gigantică este considerată automat de comunişti mai importantă decât una de proporţii obişnuite. Chimia reprezintă pentru ei o ştiinţă mai demnă de respect decât psihologia. Cimentul şi oţelul sunt întotdeauna mai frumoase decât lemnul şi mătasea.

Viaţa sufletească este şi ea tratată propagandistic. "Omul nou" se simte vinovat când vorbeşte despre dragoste sau moarte şi i se pare că dă dovadă de seriozitate numai dacă vorbeşte despre producţie. Tot ceea ce ţine de trăirile intime este considerat frivol, spre deosebire de problemele colectivităţii, privite invariabil cu gravitate.

Ei bine, tocmai această ierarhizare tendenţioasă a elementelor din care se compune viaţa unui om a fost sistematic respinsă de Petre Stoica. În timp ce visul oricui era să ajungă în audienţă la un prim-secretar pentru a-i cere o casă sau să-şi cumpere, după mulţi ani de aşteptare, o maşină, poetul nu-şi ascundea fericirea de a găsi o mărgică pierdută în copilărie:

"Până când până când se întreabă/ gonind cu bicicleta frenetic -/ întâlneşte o vrabie moartă/ întâlneşte o seară întâlneşte/ o iarnă şi o dimineaţă mijind/ şi în sfârşit ajunge la mărgica albastră/ pierdută în copilărie." (*În sfârşit)*

În timp ce "viitorul luminos" devenise noţiunea invocată obsesiv, poetul se întorcea în trecut:

"Bătrânii îşi amintesc zeppelinul/ bătrânii îşi amintesc radioul cu galenă/ bătrânii îşi amintesc apariţia bicicletei în sat/ bătrânii îşi amintesc lucrătura fină a şelarilor/... bătrânii îşi amintesc rotiţa brichetei făcute din cartuş/ bătrânii îşi amintesc preţul exact al ţigărilor Plugar/ bătrânii îşi amintesc arcul de triumf din Bucureşti" (*Bătrânii satului)*

şi în timp ce oratorii regimului glorificau mâinile marcate de o muncă industrială rudimentară (de preferinţă bătătorite şi murdare de ulei ars), poetul le omagia pe cele implicate în alte îndeletniciri, aproape uitate:

"aceste mâini care jupoaie un iepure/ aceste mâini care dezmiardă coama calului din basm/ aceste mâini scufundate adânc în lada cu făină/ aceste mâini care aduc un şarpe din clocotul verde al grădinii/ aceste mâini care în apa limpede îşi scot mănuşile de lut/ aceste mâini care aprind o ţigară foarte ieftină" *(Aceste mâini)*

Viaţa de altădată ca viaţă normală

PE BUNĂ dreptate, s-a spus: "E o reformă a poeziei, o coborâre a sa în stradă şi o deschidere a sa în micul trecut, dar nu cu mijloacele corozive ale unor Geo Dumitrescu ori Marin Sorescu, ci cu o vibraţie afectivă care păstrează lucrurile în planul identităţii lor." (Gheorghe Grigurcu, în *Tribuna* din 9 aprilie 1981). Petre Stoica nu demitizează nimic, nu este sarcastic, ci în mod ostentativ preferă, aduce în prim-plan, elogiază *alte valori* decât cele recomandate de oficialitate. Opţiunea lui este atât de decisă şi argumentaţia poetică - atât de convingătoare, încât în timpul lecturii se creează impresia că stilul de viaţă comunist s-a evaporat pe neaşteptate şi că s-a revenit la viaţa firească, dintotdeauna, că omul, cu problemele lui omeneşti, contează din nou mai mult decât ideologia:

"Nu mai sunt mohorât/ dar tu?/ afurisitul de guturai mi-a trecut/ unghia de la picior mi-a crescut la loc/ aşadar pot dansa fără grijă" *(Scrisoare netimbrată)*

Acţiunea de dezideologizare nu este îndreptată doar împotriva ideologiei marxist-leniniste, ci împotriva oricărei ideologii. Cum însă ideologia marxist-leninistă este mai ideologie decât altele, fiind o pan-ideologie, poezia lui Petre Stoica o vizează în mod special. Deşi nu face în versurile sale aluzii la cultul personalităţii sau la sărăcia dezolantă din timpul dictaturii, poetul polemizează deci, *esenţial,* cu sistemul comunist. Ignorându-l sistematic, dovedeşte că o reprezentare *completă* a vieţii este posibilă şi fără el. Restaurând identitatea uzurpată a unor fiinţe şi lucruri aruncate în uitare, restaurează, în poezia sa, o viaţă normală, viaţa de altădată. Acesta este sensul profund al creaţiei sale.

Efortul restaurator presupune o *artă a restaurării,* pe care Petre Stoica o stăpâneşte ca nimeni altul. Ea constă, înainte de toate, în *remarcarea* unor elemente pe care privirea semenilor nu le mai sesizează. *Decuparea* acestor elemente dintr-o ambianţă care le bruiază semnificaţia are, apoi, ca efect o reconstituire a identităţii lor. În sfârşit, poetul procedează la *argumentarea* frumuseţii poetice a ceea ce a adus în prim-plan, evidenţiind participarea celor mai umile fiinţe şi lucruri la misterul existenţei. Nu întâmplător, multe dintre poemele lui Petre Stoica sunt *enumerări* de fiinţe-cenuşărese şi lucruri-cenuşărese repuse în drepturi:

"metafizica din roşiile tăiate în două/ limbajul din piatra întâlnită pe drum/ memoria din adâncul fântânilor părăsite/ diamantul din aripile păsărilor în soare/ secreţia crinilor din trupul adolescentei/ curcubeul din ţipătul însetatului". *(Embleme)*

Unii critici au incriminat existenţa acestor "liste" de imagini, susţinând că din cauza lor poezia lui Petre Stoica nu ar fi structurată funcţional şi că ar permite tăierea sau adăugarea unor termeni. Este un exemplu tipic de inadecvare a comentariului critic la obiect. De fapt, inventarierea elementelor constitutive ale lumii înconjurătoare exprimă o dragoste tragică faţă de ele, o dorinţă irealizabilă de a le îmbrăţişa şi ocroti pe toate, de a le *salva.* Cu alte cuvinte, inventarierea *are* o funcţie estetică.

(fragment dintr-un studiu mai amplu)

■

PETRE STOICA s-a născut la 15 februarie 1931 în comuna Peciul Nou din judeţul Timiş, ca fiu al lui Adam Stoica şi al Mariei Stoica (născută Bertan). Alături de fratele său cu doi ani mai mic (Adam Stoica), şi-a petrecut copilăria în diverse aşezări de pe malurile Timişului şi Bârzavei (acolo unde îl duceau obligaţiile de serviciu pe tatăl său, comandant al unui pluton de gardă financiară).

După absolvirea Colegiului "Constantin Diaconovici Loga" din Timişoara, Petre Stoica urmează cursurile Facultăţii de Filologie din Bucureşti, secţia de germanistică. Alegerea secţiei nu îi aparţine (i-a fost impusă de decan, conform unui plan de redistribuire a studenţilor), dar s-a dovedit fastă pentru formarea sa ca poet şi pentru cariera de traducător.

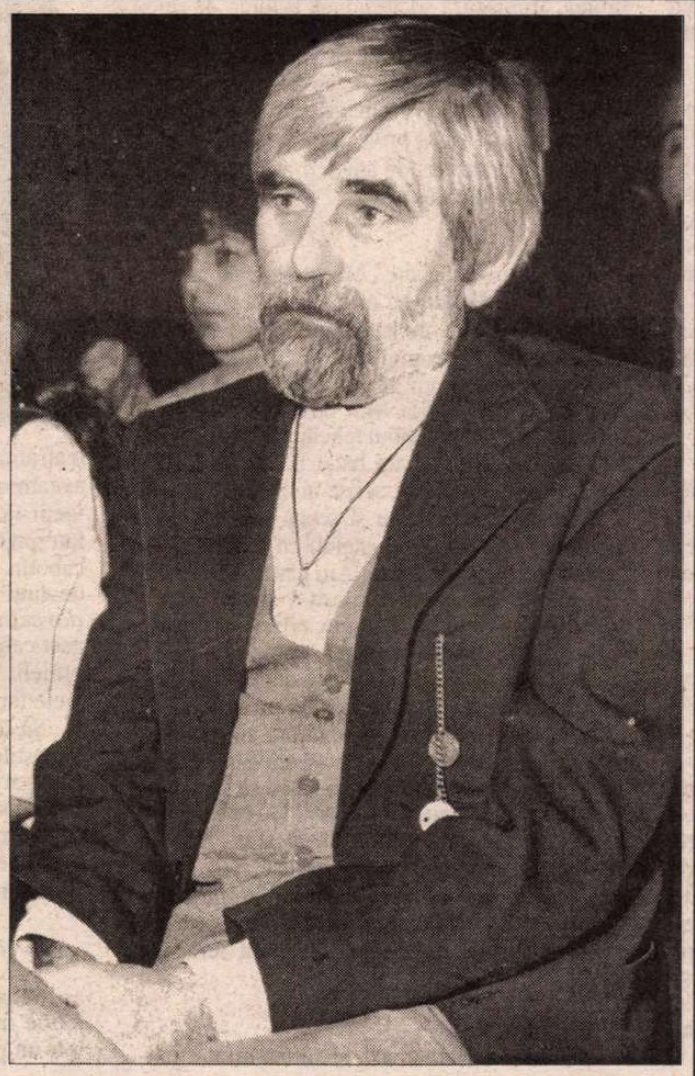
În timpul studenţiei se împrieteneşte cu Modest Morariu şi îi cunoaşte pe Dimitrie Stelaru şi Mircea Ivănescu, iar la scurtă vreme după absolvirea facultăţii (în 1954) este remarcat de Paul Georgescu şi A. E. Baconsky.

Debutează cu o carte de versuri în 1957 (singura sa carte neconcludentă din punct de vedere estetic, dintr-o bibliografie impresionantă). În acelaşi an ia parte la constituirea spontană a unui grup de tineri pasionaţi de literatură, dintre care mulţi vor deveni celebri (Nichita Stănescu, Matei Călinescu, Modest Morariu, Mircea Ivănescu, Cezar Baltag ş.a.)

Corector la ESPLA şi apoi la ELU (între 1954-1963), Petre Stoica devine redactor la *Secolul 20* (unde va lucra din 1963 până în 1972). În toată această perioadă publică numeroase volume de versuri proprii, care se bucură de succes, şi contribuie la emanciparea vieţii culturale din România comunistă traducând în limba română cărţile unor importanţi scriitori germani.

Timp de mai mulţi ani, trăieşte apoi retras într-un sat de pe râul Neajlov, Bulbucata, cultivându-şi grădina. După 1989, vine la Bucureşti şi face cu fervoare gazetărie, apărând democraţia împotriva tendinţelor de restaurare a comunismului.

În prezent locuieşte la Jimbolia, unde conduce o fundaţie culturală româno-germană.



INEDIT

FLORIN

Pagini d

FOTO: ION CUCU

2 august 1974

M. P. (discuție despre *Delirul*): "Toți eroii de romane sînt niște inși excepționali. Nu-ți vine ușor să crezi că Julien Sorel știa biblia pe dinafară, cum o să înveți toată biblia pe dinafară? Și totuși crezi, ești obligat. Dacă-ți place romanul, dacă-l accepți, crezi."

Masă la Capșa, depunerea banilor la CEC, o să le povestesc altă dată, dacă o să mi le mai amintesc. Faptul că, deși se arată prietenos, nu-mi spune niciodată un cuvînt bun despre mine - și-l surprind mereu neatent la ce spun, cînd nu vorbesc despre el - mă demobilizează. E rece. Uneori aș prefera să ne certăm; poate doar așa aș afla ce gîndește despre mine.

Sînt la Dolhasca, lucrez la roman. Voi lucra. Cîteva zile mă odihnesc, deși nu știu dacă am nevoie de odihnă. Am recitit ieri dimineață cîteva din paginile scrise la 27 iulie și nu mi-au plăcut. E drept că nu-mi luasem meprobamatele (cură de dezintoxicare, la țară) și mă simțeam deprimat.

7 octombrie 1974

Acum cîteva zile, l-am revăzut pe Preda după o pauză de o lună. Amabil, grăbit. Și-a terminat romanul.

- Să-ți spun ce-am făcut, în ordine alfabetică (Numără pe degete.) 1. În scena de la început, l-am făcut pe Nicolae mai puțin inteligent; în fond, are cu trei-patru ani mai puțin decît Ștefan. În felul ăsta, Ștefan nu apare deșteptat brusc de București și dispare ruptura. (Într-adevăr, în prima scenă Ștefan părea un naiv și succesul lui în ziaristică, cu puțină vreme mai tîrziu, apărea neașteptat.) 2. La restaurant secretarul de redacție nu-i mai ține nici un discurs; îi spune doar de vizita lui la Berlin; am tăiat cinci pagini.

- Șanteuza a rămas? Atmosfera...

- Da. Trei: am renunțat la scena din Moromeții II, întîlnirea lui Moromete cu cei trei fii, nu mai apare decît ceea ce poate observa consăteanul care-l conduce. (Am uitat cine e; Preda a spus numele corect, Al lui Parizianu, cred.)

- Foarte bine. Cititorului nu-i place să întîlnească într-o carte nouă pagini cunoscute din alta. E ca și cum ar fi înșelat la preț.

- Patru: Antonescu nu-i mai ține maică-sii nici un discurs. Sînt cuvintele lui, apoi gîndurile lui, apoi ale mele. Conținutul spuselor rămîne, dar e transmis în trei feluri. Cinci: îl condamn mai decis că i-a adus pe legionari la putere.

- Amănunte, atmosferă?

- Nu știu, dragă, cum trăia. De unde amănunte? Unul singur: avea un copil grav bolnav, pe care îl ținea într-o casă a lui, cu îngrijire medicală. Numai la maică-sa se simțea bine; nimic nu-i amintea de copil.

- E adevărat? A avut un copil bolnav?

- Sigur.

- Ăsta nu-i un lucru minor. E chiar ceea ce trebuia. La scena cu Stalin ați modificat ceva?

- Nu. E bună. N-aveam ce.

- Și ca să-i dea drumul?

- Eu am scris-o, dragă. În sfîrșit, așa cum mi-a cerut Ungheanu, căruia i-a plăcut personajul și spunea că e păcat să-l părăsesc, am scris o scenă cu moartea lui Dumitru lui Nae. Am mai schimbat și ordinea cîtorva scene. Mi-a plăcut, cînd l-am recitit, momentul cu petrecerea de revelion; e scris atent, răbdător, are seninătate; între toate lucrurile acelea dure și întunecate, cade bine

- Cum să nu te simți stingher,/ Dacă nu ai caracter? -

(Scriu aceste note în grabă, neglijent, numai pentru a nu uita discuția. I-am spus ceva despre o culegere de texte alese din Proust; nu, copiii lui trebuie să evite asemenea culegeri care te opresc să citești opera în întregime. Proust, spunea, scrie exact și nu dă amănunte inutile. Nu arată tot timpul cum își încheie sau își descheie cineva nasturii, ca Fănuș Neagu; cînd descrie îmbrăcămintea baronului de Charlus, face asta pentru că modul aceluia de a se îmbrăca avea o semnificație.)

25 octombrie 1974

Să scriu, să scriu, altă soluție nu există; răutatea, absurdul, ura față de scriitori, nedreptatea strigătoare la cer. Slavă domnului, nu sînt bolnav. Trebuie să scriu, altfel voi pieri. Au trecut doi ani de cînd am plecat de la "Argeș" și m-am izolat de toată lumea.

Geo Bogza: *Paznic de far.* Dumnezeule, omul ăsta chiar are caracter. De necrezut și minunat. Citesc plîngînd. O conștiință! Între scriitorii din România, o conștiință! Aici, în apropierea mea.

Aș vrea să-l invidiez. Să invidiezi un om pentru că are caracter, iată un lucru care te poate face mai bun și mai înțelept.

6 ianuarie 1975

Să trăiești zile care încep la 8 dimineața și se sfîrșesc patru ore mai tîrziu: trei carbaxine, două cafele, douăzeci de pagini citite, niște notițe. Și apoi cîteva ore la slujbă, absent, și un întuneric de romane polițiste franțuzești de la patru după-amiază la douăsprezece noaptea.

11 ianuarie

● A fi fericit și a fi relaxat - același lucru. Bizară definiție a fericirii.

● Sînt scriitori care prin opera lor nu aduc nimic nou într-o literatură, că iau tot ce le trebuie din lucrările celorlalți, atît de mult încît devin reprezentativi.

● Ironia și autoironia nu sînt un panaceu universal, dar te pot ajuta să supraviețuiești. Într-un univers care te copleșește, cu ironia singură nu răzbați; e caraghios și inutil să ironizezi un tanc îndreptîndu-se spre tine. Salvarea (relativă) e în îmbinarea dintre ironie și autoironie. Ironizează succesiunea stupidă de mici prăbușiri prin care - cu ajutorul căreia - înaintează animalul cu capul intrat în gît și în același timp bate-ți joc de tine că te apuci să rîzi de tancul ce te va strivi. O ocupație foarte potrivită și care te împiedică să privești moartea în ochi.

● Am patruzeci de ani și n-am ținut niciodată încă o pușcă în mînă.

20 ian.

Spuneam la 2 aug.'74 că despre masa la Capșa de la sfîrșitul lui iulie '74 o să povestesc altădată, dac-o să-mi amintesc. Ieri a venit la editură *Delirul,* exemplarul de semnal. L-am răsfoit căutînd și am găsit: așa cum mă rugase să-i dau voie la Capșa, M.P. povestește scena cu mama și cu tata în timpul rebeliunii; după ce am citit în mss. *Delirul,* am bătut la mașină cîteva pagini din acest jurnal, scrise în zilele lecturii și i le-am dat; cuprindeau și scena (de fapt cele două: cu maică-mea și inelul, cu taică-meu și tabachera) cu părinții mei. Am găsit-o în *Delirul* (nu-mi spusese dacă a folosit-o și nici eu nu voisem să-l întreb); iată-mă erou de roman. Foarte bine! Scena exprimă compasiunea (o compasiune potolită, albă) față de evrei și cele trei personaje apar - mai ales din punctul lui de vedere, care este mereu al unui om cu familie - simpatice; mai ales tatăl care ascunde tabachera, știind că se duce la moarte și vrînd să lase ceva familiei. Taică-meu, Moscovici? De ce nu?

Și o greșeală: vorbește despre mîinile mamei sărutate mereu de copil. Copiii evrei, cel puțin cei din familiile mic-burgheze nu sărutau mîna mamei, o sărută pe obraz.

Din păcate, pagina mi s-a părut scrisă în grabă.

1 februarie

E ziua lui Breban azi, și cartea lui n-a plecat încă nici măcar la Direcția Presei. Din vina lui Marin Preda? În parte, dar lucrurile sînt complicate și o să vorbesc despre ele altădată.

Pînă atunci, să citesc *Delirul.*

În agenda de anul trecut, pe care trebuie s-o arunc, cîteva însemnări despre M.P.: 1) "Maniu, Carandino, unguroaica, ultimele cuvinte ale lui Iuliu Maniu." Car. i-a povestit lui M.P. că, înainte de moarte, Maniu și-a amintit (cu regretul omului care simte că, dacă ar fi ascultat de pornirile inimii, ar fi trăit o viață care i se pare atunci, în ultimele clipe, că ar fi fost adevărata lui viață, cea de om fericit; fiecare dintre noi avînd două vieți, cea trăită și cea posibilă, plină de toate făgăduințele) că momentul pe care-l numesc al despărțirii celor două vieți l-a trăit în tinerețe cînd a fost îndrăgostit de o frumoasă unguroaică pe care, probabil, a ocolit-o sau a îndepărtat-o. Lungă și urîtă frază, dar mă simt rău.

2) Altă însemnare, o replică a lui, spusă cu autoironie: "Marin Preda îl «blindează» pe Balzac!" Cineva a tradus *Contes drolatiques* și lucrarea nu merge (la D. Presei) fără o prefață, pe care M.P. acceptă s-o facă.

3) "Ce-mi iese mie de la Academia asta? Un permis la *cheferé*?"

4) "Dacă e mediocru, măcar să fie optimist; adică de ce să fie și pesimist și mediocru?" (Despre cărțile cu care avem greutăți la editură.)

5) "Știi tu de ce e lit. română de azi o lit. tînără? Pentru că legătura cu lit. dintre cele două războaie nu s-a făcut".

3 decembrie 1976

Sărăcire adusă de singurătate: dispare

Dimineți în care viața din mine e săracă - un ceas care ticăie o dată pe minut.

A fi în criză de timp. A fi într-un punct mort. Nu știu. Dar tot ce fac fac fără atenție: îmi beau cafeaua fără să mă gîndesc la cafea, gîndindu-mă la altceva dar tot neatent. Respir neatent. Merg neatent. Citesc romane polițiste pentru că-mi permit să nu fiu prea atent și mă împiedică să mă gîndesc la altceva. De parcă mi-ar fi frică să fiu atent.

Contactul cu poeții, criticii, prozatorii care-ți sînt prieteni te poate duce în unele momente la disperare. Sînt prea sinceri. Duci dorul unui prieten care să joace puțin teatru, să facă efortul de a se disimula, de a demonstra ceva, de a te cuceri eventual, de a te convinge de cine știe ce idee indiferentă. Viață prea sinceră, prea adevărată, insuportabilă. Mai fă, omule, și o glumă!

4 septembrie 1977

Duminică. Lipsa de chef, lipsa curiozi... lipsa poftei de a citi. Oameni căzînd încet: împiedică, fac un pas înainte, încearcă să... sprijine cu mîna de zid, apoi vin spre trotuar c... fața înainte și ating trotuarul cîțiva ani după c... s-au împiedicat. Viața mea: un scurt-metraj cu Stan și Bran care, rulat la vizionare, durează 65 de ani.

2 ianuarie 1978

Ce-ar fi în capul meu, după Swift: "Potrivit

Mircea Iorgulescu, Petre Ghelmez, Ana Elena Preda, Marin Preda și Florin Mugur / Foto: Vasile Blendea

teatralitatea. Jucam teatru, era jenant, dar aveam o senzație de multitudine, de cantitate a vieții (a vieții mele): erau cîteva chipuri, era interpretarea în o mie de feluri a unui gest cabotin, erau obiectele - batista, caietul, periuța de dinți - care se umpleau de semnificație fiind *dovezi,* mijloace, însoțitoare ale unui asemenea gest cabotin. Viață asudată și caldă și plină de gîfîieli. Viața mea de acum e mată și rece ca o piele fără pori.

Să scriu o autobiografie care să fie o istorie a măștilor mele, a rolurilor pe care le-am jucat (obligat de mine sau de alții). Rolurile unui om fără o personalitate puternică, imitînd pentru a și-o forma.

Nu e nici o fericire să ajungi să te comporți cu naturalețe.

Poezia: să respiri aerul din cer.

Senzația pe care ți-o dau unele studii de teorie mai noi, franțuzești: aceea de a dansa într-un picior.

părerii unor virtuoși emeriți, creierul n-ar fi decît un mușuroi de vietăți foarte mici, prevăzute cu dinți și gheare deosebit de ascuțite, fapt datorită căruia se țin împreună ciorchine", asemănător "unui roi de albine agățat de un copac, și iarăși unui leș mișunînd de viermi [...] două sau mai multe asemenea mici vietăți mușcă de anumiți nervi capilari ce-și au acolo rădăcina".

● Ieri nici urmă de minut fericit: invitați, gălăgie, torta tăiată strîmb, micul moment de isterie al Iuliei strigînd la mine, o veste: Tatiana a depus actele pt. plecare în Israel. Îmi dau seama că minutul fericit l-am trăit de cîteva ori la poalele dealului Patriarhiei, pe unde a fost, pînă acum un an, crucea lui Brîncoveanu. Dealul în lumina violent verde cu pete maronii. În față, totdeauna umbrit, Spitalul Brîncovenesc. În stînga, o casă galbenă, nelocuită; ferestrele vopsite alb. Veselă din pricina galbenului strălucitor, casa ascunde totuși, oarbă, o enigmă. Aici, pe la ora 13, mi se întîmplă din cînd în cînd să fiu fericit.

MUGUR

e Jurnal

● Valeriu Cristea despre Swift: "Spiritul e confundat, asimilat transpirației capului. Pentru a-l reține, se recomandă «a purta scufii vătuite»."

● Cărți de autori buni; te arunci în lectură cu capul înainte, fără măsuri de precauție. Se întîmplă ca bazinul să fie fără apă sau cu apă puțină. [...]

11 ianuarie 1978

Un corespondent exaltat de undeva din fundul Rusiei îl întreabă pe doctorul A. Cehov - care are relații în lumea bună și care, după cît se aude, scrie el însuși schițe - cum sînt *ei*. Ei, Poeții.

Poeții, îi răspunde meditativ Doctorul, Poeții, sigur, Poeții, ei bine, sînt niște inși cam zgîrciți.

25 ianuarie 1978

[...] Ce au Swift și Arghezi cu capul meu? Unul mi-l vede locuit de viermi, celălalt adăpostind o băltoacă. Și totuși, antipaticul Arghezi, ce folositor e literaturii. Răutatea ca un cheag care strînge moleculele lăbărțate și risipite ale limbii.

● Ce fac eu e literatură de biet om amărît.

● Frază de V. Cr.: "În contact cu snobismul cultural, frumusețea naturală se ofilește subit, ca o floare introdusă într-o seră cu aer otrăvitor". Și eu care mă laudam că știu totuși să fac ceva: comparații precise, mă taie! Biata comparație, batjocorită de toți, mama demodată a poeziei. Cum rîdea M.R.P. de cei care-l folosesc pe "ca" și pe "ca niște". Ca și cînd el nu le-ar fi folosit! Dar toată poezia e o comparație și nu cred că metafora e mai nobilă numai pentru că își uită originea. Dacă le bagi de unde-au ieșit, metaforele (personificările, hiperbolele) tot limba "Ca" și-o amintesc.

● Ninsoare. Pe Calea Șerban Vodă un țăran bătrîn și masiv, haine negre, cizme-botfori uriașe, înaintează abia atingînd zăpada, ușurel, ușurel... Un mers miraculos... Îl privesc din spate, nevenindu-mi să cred și aștept fericit să se uite în urmă, la mine, și să-mi facă un semn. Merge mai departe, Nijinski neverosimil. Nici vorbă de zbor. Pînă și păsările știu să zboare, El merge, un mers superlativ, atingere senină a pămîntului. Îmi pare rău că nu e Cristea lîngă mine să-l privim.

● De multe ori lucrînd la *Piatra palidă* mi-am spus în gînd această frază: "Sînt un om care se pricepe să inventeze (să facă, să descopere) comparații". Dar nu cred că am scris-o vreodată. Ce mîndru eram! Nu mai sînt - și descopăr cu calm un rival în persoana lui Valeriu Cristea. L-o fi citit pe Jules Renard?

● Tata despre Ana Pauker (1925? '30? '35?): profesoară de limba ebraică; geloasă, bătăușă; devine comunistă și trebuie să plece într-o misiune ilegală în țară pentru două zile; dar i-a murit copilul (mic, șase luni); vară fierbinte; cumpără ghiață multă și îl lasă în răcitor.

2 februarie 1978

Ieri, Preda, înfuriat de un fleac, țipînd la mine:

- Mă!

Și spectatori. Amețeală bruscă. Am început să rîd; am salvat, cică, aparența. Ce naiba am salvat? De aparență aveam eu nevoie?

Și pe de altă parte cum să te superi și cum să faci caz în legătură cu un simplu "mă?" Și tocmai acum trebuie să citesc studiul lui Valeriu Cristea despre Marin Preda.

Cine o să desființeze vreodată șefii și mentalitatea de șef?

Naiv, stupid. Întrebări inutile. Și țin la el. Nu, acum nu.

4 februarie 1978

[...] Să notez un cuvînt de pe vremea cînd îl vizitam pe M.P. L-am întîlnit odată în fața casei.

- Ați ieșit?

FOTO: ION CUCU

- Da, la cinci ies să mă plimb. Zilnic. Hai.

Spunea "mă plimb" cu satisfacție, parcă sfidînd. Nu înțelegeam de ce; acum pricep. Făcea o treabă de orășean, și o făcea temeinic. Uite, eu, deși mă născusem la București, nu eram în stare să mă plimb zilnic, un lucru dealtfel nespus de simplu. El da, era în stare, și se și plimba. Cu băiețelul. Cu cîinele. Cu tot dichisul. Ca un adevărat orășean. Ar fi purtat și baston, cred că l-ar fi amuzat, dar bastonul nu era la modă, iar el e în fond un om timid și cu teamă de ridicol. Și mîndru de a fi orășean. Cred că-i și invidiază pe vechii, adevărații orășeni (care nu există decît în imaginația lui). Mi-a și mărturisit cîndva - discutam despre *Delirul* - că nu știe cum procedează, ce gesturi fac și ce gînduri au, în intimitate, fetele de la oraș, cînd se îndrăgostesc de un băiat. [...]

Preda despre copaci: "Nemișcarea lor, starea lor pe loc, încît îi puteai găsi oricînd tot acolo, mi se părea și mi se pare și acum unul din lucrurile bine gîndite și bine făcute ale acestei lumi". La ședințele de redacție mă așed totdeauna în același loc. Ieri, nu știu de ce, m-am așezat pe alt scaun, iar Preda, grăbit, a dat să stea pe scaunul meu. S-a ridicat enervat:

- Nu, nu...

Și mi-a făcut un semn: de ce nu stau unde trebuie? Ce, mă joc?

Binevoitor, timp de trei ore, om de înțeles. Dar în mintea lui eu sînt un ins tăcut și sfios. Cînd mi se întîmplă să fiu ceva mai vioi decît de obicei, îmi arog niște drepturi care nu mi se cuvin. Acum o săptămînă, într-o asemenea împrejurare m-a acuzat:

- Ai luat prea multe carbaxine, este?

Ieri am povestit (fără haz) o istorie cu haz. Nici un zîmbet. A făcut un gest de plictiseală.

- Ei, acum, după ce ne-a distrat domnul Mugur, să ne vedem de treabă.

5 februarie 1978

Îmi aduce un manuscris la editură, I. Nu prea frumoasă, feminină, cu mișcări inteligente ale mîinilor și ale capului. Revine la telefon după două zile și după încă două: ușoară autoironie, fraze de băiat grăbit pe care le spune conștientă că "joacă"; farmec. Farmec. Femeia îmi place. Îi fac rapide declarații de amor la telefon, de față cu toată lumea din birou; o iubesc, ea e iubirea vieții mele, ce mai! Așa sînt eu, glumeț. Vine la redacție, pălăvrăgește ocolindu-mi privirea, - sfioasă și în același timp băiat (lungi pantaloni negri, o bluză largă, prea largă) - și se oferă să mă ajute să-mi completez o fișă pe care mi-a trimis-o o editură din Anglia. Pentru un anuar al personalităților în care nu voi apărea niciodată.

- Căsătorit?

- Da.

- Numele soției?

- Iulia.

Mîini mari, cu glezna subțire, mișcîndu-se sigure, în același timp rezervate, dezinvolte, cu bună cuviință, pe biroul meu. Scrie repede, citeț. La plecare îi țin paltonul. Și mă gîndesc la ea: "Mîine îmi va da telefon!" Într-adevăr, a doua zi răspund fistîcit - sub privirea ironică a Magdei care "știe" - și apuc să-i spun că eram sigur că-mi va telefona. Spectatorii din birou au început să mă deranjeze: surprizele plăcute mă prind totdeauna pe picior greșit. Tremur. Ea, I., m-a căutat pentru că a completat ceva greșit în fișă. Prea tîrziu, am trimis-o. Pînă diseară termin de citit volumul ei și o să-i dau telefon acasă; ce număr are?

Să mă plimb cu o femeie tînără, să-i sărut mîna, să simt că se naște ceva care n-a fost înainte: un sunet, o lumină în ochi, o atingere. Posibilitatea (dar nici nu îndrăznesc să merg atît de departe cu speranțele) de a participa măcar cu o parte a ființei la acel sunet, pe cale de a mă topi în el, un semn că nu cade chiar totul în gol, că nu chiar totul, există cineva căruia să-i pui o întrebare și care să răspundă cu gîndul nu la altceva, ci la tine - o, desigur, în Cișmigiu, o bancă în Cișmigiu - să arunci o piatră și acea piatră să nu se ducă-n haos, ci să lovească pe cineva, o femeie care să vină spre tine furioasă și iubindu-te și înțelegînd că ai încercat cu piatra s-o recunoști, să afli dacă există ceva și cineva la capătul traiectoriei, dacă îi pasă cuiva de tine... Iluzii. Minuni și iluzii.

Mi-a spus numărul de telefon. L-am notat. M-am dus acasă și i-am citit manuscrisul. Mijlociu. Nota 7. Mai bine: dacă mi-ar fi plăcut cu adevărat, m-aș fi îndrăgostit și mai tare de ea. "Și mai tare"? Eram deci îndrăgostit?

Cu poetul Alexandru Andrițoiu / Foto: Ion Cucu

M-am spălat pe dinți (caria caninului mă obsedează) și, la ora 8, i-am dat telefon. A răspuns un glas de bărbat. Soțul, probabil. N-am spus nimic. Am închis. Se terminase. De ce-mi imaginasem că e singură, că mă așteaptă? Doar îmi spusese (mi-am amintit brusc) că are un copil. Și atunci? Să-mi notez în agendă: "de uitat I." Undeva există numele meu scris de ea: pe fișa trimisă în Anglia și aruncată probabil într-un respectabil coș de hîrtii englez. Dă, acum știu, mîinile ei puternice și fine, de englezoaică...

● Valeriu Cristea: sentimentul de euforie pe care-l produce, la Marin Preda, "înstrăinarea încîntată", contemplația dintr-o poziție propice. Sentimentul cu care-l citesc pe critic nu e admirația, în general nu-mi prea place mie să admir; strigătele de admirație trebuie "smulse"; e nevoie pentru aceasta și de surpriză, iar talentul lui V. Cr. nu are de ce să mă surprindă; îl știu demult. (Spectacolul superb pe care-l dădea în "Ion Neculce" e irepetabil; V. Cr. e un critic prea serios ca să dea anual spectacole).

FOTO: ION CUCU

Aș spune, onest, că am încredere în el. Aș mai spune că sînt mulțumit de el: știe ce spune, iar atunci cînd nimerește un adevăr unic (*spus* unic într-o *frază izolată)* știe să se bucure. Poate că o face cu o pudoare exagerată.

● E de mirare că un om inteligent ca Valeriu Cristea nu poate înțelege că volumul meu *Convorbiri cu Marin Preda* nu e una din "cărțile lui de eseuri", ale lui M.P., ci pur și simplu o carte de interviuri, semnată și *scrisă* de altul. Întrucît nu există la noi o tradiție în acest sens (de fapt nicăieri nu există) și întrucît e mai comod să alături *Convorbirile..., Imposibilei întoarceri,* de ce să n-o faci? Lui Preda îi convine, iar ofensa pe care i-o aduci autorului cărții de interviuri, răpindu-i paternitatea unei cărți semnate de el, nu e, desigur, decît un act de cultură și de înaltă civilitate. Cel care a lansat zîmbitor ideea a fost, chiar la "premiera" cărții - redată și de televiziune - slugarnicul V. Și deja a prins; avea toate condițiile - subiective și obiective (vina mea, ca autor nu m-am delimitat deajuns de M. P.) - și uite că lucrurile s-au așezat bine: gestul lui V. Cr. apare total firesc, încadrat într-o tradiție, iar el își imaginează cu bună credință și poate chiar cu un gînd prietenos, că apariția numelui meu într-un asemenea context - ca autor al unei cărți de M. P. - nu *poate* decît să mă bucure.

10 februarie 1978

Extraordinare *Reflecțiile asupra artei scrisului* ale lui L. Raicu (120 de pagini - mare păcat că nu sînt mai multe). Lectură pasionantă, seara, la orele în care de obicei nu mai pricep nimic. Multe sînt idei care "plutesc în aer"; dar în aer plutesc, iată, idei geniale, iar el, uite, le pune pe hîrtie. Ca și Valeriu Cristea, "are cuvinte". N-am cuvinte să spun ce plăcut e să citești asemenea pagini: înalte, pline de spirit, vii, necesare. Trăiesc oameni mari în România, scriitori mari. Genii, domnule, ce să mai vorbim! Capacitatea unor asemenea pagini de a te face să te uiți pe tine, cel mic, și să fii prezent tu, omul curios și emoționat, în stare de a iubi.

● Idealul meu: cînd le povestesc ceva, ceilalți să rîdă atît de tare încît să cadă sub masă.

● Un număr din revista *Secolul 20* dedicat romanului. Mărturii de mare interes: Faulkner, Th. Mann, Malraux, Márquez etc. - cum scriu ei romanele lor, cum se scrie un roman. E o îndeletnicire dificilă, cea mai dificilă dintre toate. E complicat; nereușita e aproape sigură. Ce triști sînt ei, din această pricină! Și, Doamne, cum se mai laudă cu profesiunea lor! Dar dacă totul e atît de dificil și dacă nici să renunțe nu pot (un destin mai puternic decît ei... etc.) atunci de ce nu se sinucid? Puțin umor, puțină autopersiflare n-ar fi stricat. Să n-o luăm, domnule, chiar în tragic. Există și tragedii mai mari decît să te simți chemat să scrii romane și să-ți urmezi chemarea! Nu e chiar ca la Auschwitz. Puțină voioșie, puțin scepticism senin - a la Mazilu sau a la Paleologu - n-ar fi stricat. Nu plînge, omule, Popescu scrie un roman, nu și-a rupt piciorul.

(Din volumul în pregătire la Editura Compania)

■

Caragiale într-o corespondență

ÎNGĂDUIȚI-MI înainte de toate să vă adresez dumneavoastră, cetățeni ai republicii de la Ploiești, un cald salut din partea capitaliștilor și să vă asigur că spiritul lui Caragiale este la fel de viu în ambele republici. Din multele dovezi care-mi stau la îndemînă, voi reține numai una: noul Parlament al României, născut din alegerile de la 26 noiembrie, cuprinde un număr însemnat de liber-schimbiști, care și-au primenit apartenența politică de la o legislatură la alta, iar unii chiar în cursul aceleiași, demonstrînd astfel că interesul țării se află deasupra intereselor de partid și că, în niște împrejurări ca acelea prin care trece patria noastră, micile pasiuni trebuie să dispară.

Titlul comunicării mele, *Caragiale într-o corespondență inedită,* ar putea trezi unele confuzii. Nu este vorba, mă grăbesc să precizez, despre un schimb epistolar între Caragiale și o altă persoană, ci despre o corespondență *asupra* lui Caragiale, purtată în anul 1989 între doi iubitori ai operei lui: profesorul ploieștean Emil Coltofeanu și profesorul bucureștean Ștefan Cazimir. Scrisorile abordează un cîmp mai larg de probleme, dar extrasele pe care le voi oferi se referă exclusiv la autorul *Scrisorii pierdute.*

*
* *

Emil Coltofeanu către Ștefan Cazimir (Ploiești, 25 iunie 1989): "Itinerariul lui Jupîn Dumitrache nu vi se pare cam prea întortocheat? V-am auzit în aprilie, la curs, deslușindu-l și mi s-a părut cam suspect zigzagul lui, dar n-am stat să aprofundez, dar acum, citind tălmăcirea topografiei mai pe îndelete [în vol. *Nu numai Caragiale,* n.m.], am ajuns la concluzia că aici nu e lucru curat. Bănuiesc că e tactica celui care se simte urmărit și alege un itinerar abracadabrant tocmai pentru a elimina ipoteza unei coincidențe («gîndeam și eu: poate c-o fi stînd coate-goale prin partea locului»). Ipoteza mea cade în cazul determinării unor asemenea ocoluri de existența vreunei grădini întinse chiar în inima tîrgului.[...]

O altă istorie: d-ra Cecilia Pavugadi. Mi-e teamă că am și citit undeva, dar nu știu unde, interpretarea numelui ei - sper să fi fost de sub pana dumneavoastră, dar s-ar putea să fie și un fenomen de falsă memorie, așa că o trec aici: pa-vu-ga-di-che-zo-ni-pa sînt notele gamei bisericești; se cîntă exact ca do-re-mi...etc. (Și tot grecește sună și Panizochedi; frumos ar fi fost ca d. Preotescu să fi avut de ales - dar se strica toată compoziția.) 99% că s-a scris.

Încă ceva (iertați-mă că îndrăznesc să fiu de altă părere, dar mi-o expun cu toată marea și vechea afecțiune pe care v-o nutresc): telegrama vechiului procoror tribunal X. Mai întîi: «Mare devenă iritat foarte pronunțat dumnezeu mami, nu personal cineva ci ghinion. Atunci Costăchel G. care sta altă masă *criticînd guvernul gura mare* strigat ba pe al măti și rădicat bastonul [...] înjurînd amenințînd *guvern de banditi* propriile cuvinte» (scuzați eventualele inexactități). Exclus să fi zis «dumnezeu' mamii», n-am auzit, nu există, nimeni nu-i tîmpit să-și trateze astfel propria mamă. Într-o ecranizare mai veche realizatorii au sesizat neregula și, oprindu-se aici cu înțelegerea, mutilează secvența prin adăogiri: «Dumnezeu' mamii lui» (de zar, de ghinion). În realitate a zis «Dumnezeu' mă-tii» (și poate că, într-adevăr, nu personal cineva, ci ghinion), dar procurorul, «parti pris», ajustează spusa lui Raoul, încercînd să-i minimalizeze vina (la o anchetă s-ar fi aflat că, oricum, directorul a înjurat de dumnezei și escamotarea totală a faptului era riscantă) prin devierea țintei înjurăturii nu numai ca obiect, ci și ca mamă (omul se referise la propria lui mamă, doar!). În sprijin: «*ba* pe al mă-ti» (logic ar fi fost: «bine, pe al mă-tii, dacă zici d-ta!»). Am subliniat termenii care se conjugă cu chestia asta spre a-i face lui G. o atmosferă nefavorabilă la centru [...].

Și acum [...] îmi iau permisiunea să vă tachinez puțin, în legătură cu o chestiune înrudită cu primejdia ce paște pe spectatorul sau cititorul *Scrisorii pierdute* de a nu putea surprinde just anumite nuanțe întrucît cunoaște evoluția ulterioară. Înrudită, dar nu identică (și înrudită destul de departe). Scrieți undeva, în *Universul comic,* despre «masivul» (sau «greoiul», parcă) Jupîn Dumitrache. Dacă e «greoi», asta nu se referă la agilitate, ci la starea ponderală (e vorba de primejdia care-i paște pe cei care au ieșit pe fereastră, umblînd pe binale). De unde știți că e greoi (sau masiv)? Că nenea Iancu nu suflă o vorbă (drept e că nici de Chiriac nu zice că ar fi slab, dar aici, luîndu-ne după impetuozitatea sa, îl bănuim cu sistemul endocrin ceas, deci slab sau măcar suplu, fiindcă e tînăr) și de ce nu v-ați gîndit la un bătrîn(el) uscățiv? Pentru că nu e musai ca toți oamenii, spre o vîrstă, să fie burduhănoși (Costache Giurgiuveanu, spre exemplu). Cred că vi se trage de la răposatul Giugaru, Dumnezeu să-l ierte, și aș zice că zisa dv. e unul din cele mai sincere omagii care i se pot aduce pentru felul în care a strecurat în mintea cîtorva generații că *ăsta* era Jupîn Dumitrache.[...]

Și acum, după ce v-am plictisit destul [...], vin a vă cere un mare favor (știu că puteți, să nu ziceți că nu puteți!). Vă spuneam, dacă ați reținut, că mă bîntuie gîndul unui mic moft (sper că nu kitsch) despre Trahanache, dar cred că trebuie să trec în revistă cele mai cunoscute poziții față de chestiunea: știe venerabilul sau ba despre Zoe-Fănică? Știu ce zice Ibrăileanu, ce zice Călinescu, ce zice și G. Dimisianu (dv. parcă îmi aduc aminte că nu vă pronunțați ferm, dar aș zice că mergeți pe linia clasică, Ibrăileanu-Călinescu, tratînd neștiința lui Trahanache ca un lucru de la sine înțeles, care nu mai merită un supliment de discuții). [...] Ați vrea dv. să fiți încă o dată atît de bun încît să scrieți pe o fițuică niște titluri și autori? (Nu e musai să fie numai de familie bună, merg și d-ai noștri, din popor.)"

*
* *

Ștefan Cazimir către Emil Coltofeanu (București, iulie 1989):

"1. Itinerariul lui Jupîn Dumitrache vi se pare «cam întortocheat». Cred că impresia decurge din invocarea «Podului-de-pămînt» înaintea Agiei. Dar «Podul-de-pămînt» (Calea Plevnei) e *ținta* («ca să ieșim pe Podul-de-pămînt»), iar Agia - un punct al traseului parcurs pînă acolo. De altfel, Calea Plevnei începea mai dincoace, confundîndu-se cu o porțiune actuală a Splaiului.

2. Aveți dreptate cu Pavugadi; am spus-o și eu, în *Caragiale - universul comic* (cap. *Compunerea,* unde mă ocup puțin și de numele proprii). Dar Panizochedi unde apare? Dacă e tot în Caragiale și eu habar n-am, vă rog să nu mă spuneți tîrgului![1]

3. În chestia cu "dumnezeu mami" nu avem nici o controversă; ceea ce susțineți dv. mi se pare perfect întemeiat, iar ceea ce afirmasem eu vizează alt plan al chestiunii. Într-adevăr, telegrama procurorului, prin ajustarea expresiei, tinde să minimalizeze vina lui Raoul. Hazul sporește, cred eu, prin transferul înjurăturii din planul oral în cel scriptic, ceea ce - cum bine ați observat - devine sinonim cu *denaturarea* ei; expresia vulgară "dumnezeul mă-tii" (sau, impersonal, "dumnezeul mă-sii") capătă un accent mai elevat: "Dumnezeu mami".

4. Nu contest că, asemeni tuturor celor de o vîrstă cu mine, îl «văd» pe Jupîn Dumitrache cu trăsăturile lui Giugaru. Dar și independent de asta, nu mi-l pot închipui pe Titircă «bătrîn(el)» și «uscățiv», mai întîi pentru că n-are decît 45 de ani (vîrsta personajelor *Nopții furtunoase* se poate deduce din proiectul *Titircă, Sotirescu & comp.,* scăzînd 25 de ani); în al doilea rînd, pentru că - dincolo de «ponderea» categoriei sociale și a vîrstei -, aflăm chiar din text că «umblă agalea», ferindu-l implicit pe Chiriac de teama unei întoarceri intempestive.

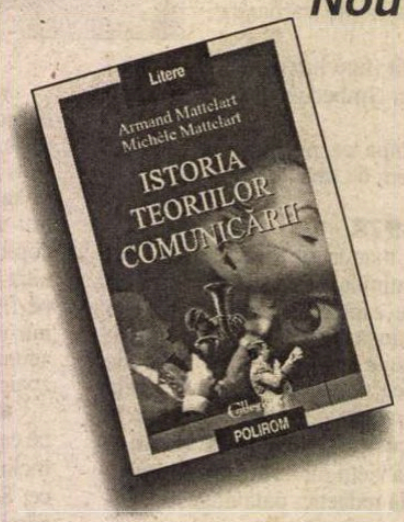
5. Despre Trahanache (în problema dacă «știe» sau «nu știe») s-a pronunțat regretatul Pompiliu Marcea, într-un articol din volumul *Lecturi fidele.* Caragiale însuși, după cum relatează Paul Zarifopol, cocheta cu ideea că Trahanache simulează ignoranța, dar că, în realitate... Riscul care se ivește dacă preluăm *tale quale* această ipoteză este, după mine, dublu: acela de a distruge *ambiguitatea* personajului (componentă esențială a vitalității lui) și acela de a-l face să-și piardă hazul (vezi finalul schiței *C.F.R.,* foarte instructiv în această ordine de idei: «Nu mai ai nici un haz!»)."

*
* *

Emil Coltofeanu către Ștefan Cazimir (Ploiești, 21 sept. 1989): "vă solicit părerea în două puncte obscure, ambele legate de curiozitatea lui Ghiță. Primul dintre ele a constituit mult timp obiect de controversă între Nae Mecu și mine și se află în fraza: «...mă dau înapoi și caz peste un dobitoc care se vede că trecea ori stătea lîngă uluci; dobitocul începe să strige...» etc. Disputa constă în aceea că Nae susținea morțiș că dobitocul era un dobitoc ca toate dobitoacele, în vreme ce opiniunea mea fermă era că dobitocul în chestiune era un dobitoc ca toți dobitocii. Supun arbitrajului

februarie 2001 POLIROM

Nou în colecția Collegium/Litere!



„Autorii explică foarte clar și cu un simț metodic remarcabil pluralitatea sensurilor comunicării."
Le Monde Diplomatique

„Trebuie să apreciem efortul de prezentare a curentelor din comunicare pornind de la fundamentele teoretice. La fel, indexul și bibliografia bogată. Prezentarea sintetică a peste trei sute de autori este o adevărată performanță."
Bulletin de Bibliothèques de France

Armand Mattelart, Michèle Mattelart · **Istoria teoriilor comunicării**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978 **Timișoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

inedită

dumneavoastră acest litigiu, înşirînd şi argumentele: Nae susţine(a) cum că *dobitoc* e un cuvînt vechi şi că în accepţia asta trebuie luat (cam ca în versul «Dar că vorbea odată lemne şi dobitoace...»), lucru pe care îl pricepeam şi eu, aşa dobitoc cum..., în sfîrşit, mai aducea dumnealui argumîntul că la ora aia din noapte cine era să sprijine gardul lui Caţavencu? Argumentele mele (sau contraargumentele) ar fi cum că la ora aia (să se fi apropiat de două noaptea, «pînă să plec se făcuse vreo unu după douăspce», parcă aşa zice Ghiţă) dobitocul aflat lîngă gard putea fi foarte bine un beţiv dat afară din cîrciumă sau plecat de bunăvoie - în orice caz eu aşa le prezint lucrurile copiilor mei, insistînd asupra lui «stătea lîngă uluci» şi împingîndu-i spre gîndul că *stătea pe vine* sau măcar cu faţa la gard, ceea ce sporeşte comicul dacă ne gîndim la ce va fi fost în scăfîrlia bietului om cînd s-a trezit, în toiul acestei paşnice îndeletniciri, că-i cade un om în cîrcă, din senin. Un alt argument ar fi că «dobitocul începe să strige» - dobitoacele rag, miorlăie, behăie, chelălăie, dar nu *strigă* [...]. Pe scurt, la vremea respectivă, a rămas ca mine, dar tare mi-e că Nae, ca june cu educaţiune, a acţionat aici după principiul «cel mai deştept cedează».

A doua chestiune, legată de aceeaşi scenă: «Eu, cu gîndul la datorie, ce-mi dă-n gînd ideea? Zic: ia să mai ciupim noi ceva de la onorabilul, că nu strică». Acel *mai* pe mine m-a pus pe gînduri de la vreo doisprezece-treisprezece ani, cînd am dat de el, ca şi «ciupitul», interpretîndu-le ca «ia să mai furăm». Cu timpul, însă, mi s-a părut că parcă prea ar fi de tot, Ghiţă să-şi recunoască hoţia borfăşească chiar în faţa prefectului, fără să i-o ceară nimeni? [...] Deşi nu sînt pe deplin convins că aşa este, eu şi aici îmi îndrept copiii spre concluzia trasă de mine (să *mai* furăm), dar pentru că am totuşi îndoieli, apelez la interpretarea pe care o daţi dumneavoastră acestui pasaj atît de obscur."

*
* *

Ştefan Cazimir către Emil Coltofeanu (Bucureşti, 22.X.1989): "În chestia cu dobitocul de lîngă uluci, niciodată nu mi-a trecut prin minte să-i atribui pluralul neutru; confruntat acum cu această ipoteză, o găsesc amuzantă, dar fără temei (să nu se supere amicul nostru comun).

Cît priveşte formula «ia să mai ciupim noi ceva de la onorabilul», nu cred că trebuie să-i dăm adverbului *mai* sensul de acţiune repetată; e un simplu clişeu verbal, asemănător cu «Vă rog *şi eu* un lucru», «Spuneţi-mi *şi mie* cît e ceasul» şi multe altele de acelaşi gen. A-l echivala pe *ciupi* cu *fura* mi se pare, iarăşi, neîntemeiat, şi nu doar pentru motivul indicat de dv. (cum să recunoască Pristanda una ca asta în faţa prefectului?), ci pentru că, mai ales, contextul nu ne trimite acolo! Ce să fure Pristanda de la Caţavencu în toiul nopţii, cînd era lumină la ferestre şi ferestrele vraişte?! «A ciupi» nu are, *nu poate avea* aici alt sens decît «a trage cu urechea», «a spiona»".

Corespondenţa celor doi împătimiţi de Caragiale va continua în 1990, ancorînd de astă dată, prioritar, în domeniul politic: ambii au aderat din primul ceas la Partidul Liber-Schimbist, Emil Coltofeanu devenind fondator şi lider al filialei judeţene Prahova, iar Ştefan Cazimir - preşedinte al Consiliului Director. În mapa de scrisori descoperim şi o telegramă, expediată din Ploieşti la 9 iunie 1992: "Interese familie obligă părăsi partid. Rog dar respectuos primi dimisia mea postul judeţean Prahova pe data de azi cînd Dinu întoarce Italia iulie. Coltofeanu." Am transcris textul depeşei aşa cum l-a redactat semnatarul; dar o îngrozitoare greşeală a teleimprimării a desfigurat prima frază, dîndu-i următorul aspect: "Interese familie obligă părăsi *parţial*"! Rareori greşeală mai semnificativă şi mai elocventă; părăsirea de către Emil Coltofeanu a Partidului Liber-Schimbist nu putea fi decît parţială, ca şi gestul similar al lui Ştefan Cazimir, consumat cu o lună şi jumătate mai tîrziu. Căci prin simpla lor migrare spre alte formaţiuni politice ambii îşi confirmau liber-schimbismul inalterabil şi ofereau o nouă ilustrare nemuritorului refren al Imnului P.L.S.:

"Luptînd ca tot partidul să
prospere,
Partidul nostru-i un partid de soi
Şi dacă interesul lui o cere,
Trădare fie, dar s-o ştim şi noi!"

Ştefan Cazimir

---

[1] O scrisoare ulterioară a lui E.C. (Ploieşti, 4 august 1989) limpezeşte enigma: "Panizochedi [...] nu se află nicăieri în Caragiale, dar bag seamă că nu am fost eu suficient de clar în espresiune." Numele e alcătuit din cinci note ale gamei bisericeşti în ordine descendentă.

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

CHINUL FACERII

25 MAI 1969. Puiul de vultur care nu poate înhăţa carnea decît *din viteză*. Îi arăţi în palmă o bucată de carne. El nu va schiţa nici o mişcare. Îndreaptă-i spre cioc carnea cu un gest iute şi neprevăzut. Puiul o va înhăţa imediat. Sînt inşi care nu percep lumea decît prin accelerarea ideii sau gestului.

❖

29 mai 1969. Faut se debarasser de cette... freine?...Dostoievski. Il faut être malhonnête pour être écrivain... la tentation de la débauche... ispita desfrîului... Îngerul şi demonul, complementari. Alioşa... Rusia utopică.

❖

29 mai 1969. Sar speriat din pat la unu şi treizeci noaptea, şi notez: Zombi, cadavrele înviate de vrăjitori din cimitire şi transformate într-un fel de roboţi de carne salvaţi de la putrefacţie, - fără cuget, fără simţire, fără puterea alegerii, ca cetăţenii dintr-un stat... cuvînt şters apăsat, - probabil că era totalitarist, stalinist în nici un caz, din cauză că... Baronul Sâmbătă, Zeul morţii, Hunganul, sau vrăjitorul cerând Baronului permisiunea de a dezgropa morţii. Mortul înviat îi va aparţine definitiv şi îl va asculta fără crîcnire...

❖

C. îl întreabă pe A. - Şi cum e libertatea asta? - Libertatea?... face A., parcă trăgînd de timp. - Da, libertatea, nu se lăsă C. atît de tînăr şi de curios. - Libertatea, face A., şi adăugă: *este aşa, o fimeie cu părul alb...* (Nedatat)

❖

"Mărturisesc că nu mi-a venit să cred; dar, citind cărţile de necromanţie ale magicienilor, am descoperit că sentimentele şi voinţa oamenilor erau singura sursă şi cauza principală a tuturor lucrurilor, fie că, printr-o înclinare excesivă, vrăjitorul îşi transformă corpul şi tot ce pătrunde în acest corp, fie că, din pricina puterii sale, toate lucrurile ce se află deasupra lui, îl ascultă, fie, în sfîrşit, că există un ceas prielnic sau o ordine superioară ce concură cu acel sentiment puternic, nemăsurat (binecuvîntările, blestemele) - *Tratat despre minunile lumii de Albert cel Mare, 1971.*

❖

Diverse vrăji sau magii. Pune un diamant pe creştetul unei femei care doarme. Se poate astfel cunoaşte dacă femeia este credincioasă ori necredincioasă bărbatului ei. Dacă se va trezi din somn tresărind, ea este infidelă; dimpotrivă, dacă e castă, îşi va îmbrăţişa bărbatul cu afecţiune, trezindu-se din somn.

❖

Roiala ca de fluturi a femeilor la ţară, mai ales, în jurul mortului, la priveghi, atracţia lor mai puternică decît a bărbaţilor.

❖

Două fete urîte, dizgraţioase, cu figuri diforme, de vreo 16-18 ani, ţinîndu-se de mînă, vin ţopăind spre mine, ca într-un coşmar, se opresc, mînă în mînă, şi amîndouă, într-un glas, uitîndu-se la mine fix, zic: "Vrei să fii simpatiul nostru?"...M-am plimbat cu ele braţ la braţ, un timp, potolindu-le.

❖

Ofiţerii români care îşi ascuţeau săbiile înaintea campaniei din 1913. Tot Bucureştiul răsuna de zgomotul ce îl scoteau săbiile bătute prin ceardacuri, prin curţi... Ofiţerii în ţinută lejeră, care în cămăşi numai, care în izmene... ascuţindu-şi de zor săbiile ofiţereşti de Damasc ori Toledo cu pomponul lor galben. Povesteşte un moş de 95 de ani.

❖

Pisica mîncînd fluturele, mult timp pîndit. Fluturele colorat mişcîndu-şi în iarbă aripile splendid croite. Pînda mult prea lungă şi prea atentă faţă de absenţa şi dezarmarea completă a fluturelui prins în gheare uşor, atît de uşor, aproape ca un abandon; încît toată pînda pisicii fusese o exagerare ridicolă, un sadism tipic speciei. Ronţăiala aripilor, praful fin scuturîndu-se de pe ele, pătînd botul pisicii, - expresia ei de satisfacţie.

❖

Ţiganca beată, îngenuncheată în noroi, vara, în ploaie... Părul ei lung, negru, ud, lipit de obraji, pe umeri... Sînii ieşiţi în afară lăsaţi din rochia de stambă colorată. Faţa neagră, lucioasă, ochii ieşiţi din orbite, buzele mişcîndu-i-se. Pare că spune ceva, că se roagă. Nu am decît zece-unsprezece ani şi o privesc din casă de la fereastră, ridicat pe prichiciul ferestrei cu sexul gata excitat, nu prea dîndu-mi seama...În paroxismul beţiei ce pare paroxismul unei rugăciuni fierbinţi, o privesc gata să cad... Se apleacă... pe drumul de ţară... cu urme adînci de copite de cal... se apleacă... şi o văd cum soarbe apa strînsă în urma unei copite... Amintire ce mă va urmări pînă azi.

❖

De anul nou, pe ger şi ninsoare, oamenii care taie găini, iar găinile, albe unele, ce se zbat între nămeţi, însîngerate. Viziunea unui revelion de demult.

❖

La Talcioc. Privesc de sus (în vara lui 1950) de pe marginea rîpei de mahala tîrgul cu bunuri de vînzare... Privesc de la distanţă transmiterea obiectelor de la unii la alţii, pauzele dintre ele, tocmeala... Natura obiectelor condiţionînd existenţa. Absurditatea lor văzute de la distanţă. Patefonul cu goarnă pus să cînte demodat cum este - cîntă o romanţă veche, desuetă, piţigăiată... imprimarea... Caracterul unui personaj pe care mă căznesc din greu să-l nasc, să-l aduc pe lume... acest suflet născocit pe care l-am îmbrăcat ca pe-o haină străină ce nu prea îţi vine bine, te strînge, dar care îţi aparţine de aici înainte şi trebuie să te obişnuieşti cu el. Cred că şi cînd personajul îţi iese, anevoie, cu mult chin şi efort... acest personaj este o *facere* propriu zisă. Atît că el nu ţipă, nu scîncieşte, nu cere nimic, dar pe care îl vei purta, nu în braţe, ci, totdeauna, în mintea ta.

❖

Mă substitui tuturor pe rînd în timp ce fiecare, făcînd un pas înainte, îmi spune povestea lui. În toată cartea populată de indivizi abia făcuţi să se audă un infrasunet ce coboară din ce în ce mai jos pînă cînd se atinge zona imperceptibilă dintre conştient şi subconştient, partea liminară în care nu mai este nevoie de nici un cuvînt... Cartea ca un infrasunet. Cititorul trebuie atras ca într-o cursă.

❖

Cotul ţiganilor. Rîul Ialomiţa, în copilărie. Ţigăncile goale, vara, sărind din apă turbure cu braţele în sus, cu ţîţele lor negre şi ţipetele nerăsinate.

Cînd plouă tare, malul se surpă, cotul se lărgeşte din an în an, pe cînd, pe plaja care se întinde din ce în ce mai mult, după aversele bogate, corbi mari, graşi, se plimbă pe nisipul umed cu paşi rari de boieri plimbîndu-se ca la ei acasă. ■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

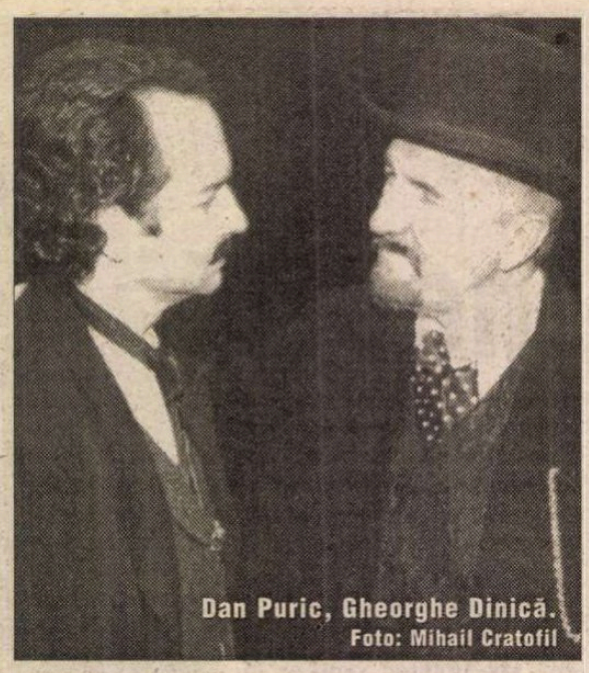
"Timpul" lui Eminescu

APROAPE tot românul se simte în stare şi mai ales dator să vorbească despre Eminescu. Şi nu oricum, ci în sintagmele binecunoscute şi popularizate prin manualele şcolare, pe de-a-ntregul forme fără fond. Formele au fost însuşite şi transmise cu sfinţenie, în vreme ce fondul problemei, Eminescu şi opera sa, rămîne acoperit de colb. Sînt oameni care discută despre Eminescu cu o dezinvoltură inhibantă, amestecînd surse secundare sau terţiare de informaţie, folclorul, legendele, formule des întrebuinţate şi devenite *stass,* consacrate. Pentru cei mai mulţi, Eminescu e doar o vorbă, dar de mîndrie naţională! Cu cît îl cunosc mai puţin, cu atît e mai presus de orice, e intangibil acest "Eminescu al nostru". Segmentul de populaţie prezentat mai sus e cu mult mai numeros decît acela redus al cunoscătorilor, al acelora care au studiat, au cercetat, au învăţat, au analizat sau măcar au citit cu adevărat cîte ceva şi care, în consecinţă, pot avea păreri, studii, obiecţii, reţineri. Acest tip de atitudine este o agresiune de neiertat faţă de mit şi, implicit, faţă de popor. Discuţiile în general şi generalizatoare sînt însă categorice, au "greutatea" unui verdict şi pun la colţ glasul profesioniştilor, şi aceştia atît de puţini. Simptomatice mi se par şi următoarele două fapte: *primo*, mult invocatul număr al *Dilemei* care *provoca* o evaluare lucidă, intelectuală şi nepatetică a modelului Eminescu în spaţiul cultural românesc, număr care a stîrnit reacţii incendiare şi care a pus în mişcare un spectacol kitsch, pe variate voci de idolatrii; *secundo:* apariţia, la Editura Humanitas, a cărţii *Testamentul unui eminescolog* aparţinînd lui Petru Creţia, unul din spiritele contemporane nouă, care s-a dăruit studiului unei opere, un "eminescolog *stricto sensu*", pînă nu de mult în viaţă. A avea reacţii şi opiniuni adverse faţă de această carte presupune în primul rînd să o citeşti, iar paginile sînt cu mult mai numeroase decît cele din *Dilema,* să mergi la texte, la variante, să analizezi comparînd ş.a.m.d. Corul vocilor s-a redus semnificativ şi nu ştiu dacă degetele de la o mînă îmi ajung pentru a număra specialiştii ce şi-ar putea exprima punctele de vedere faţă de *Testamentul* lui Creţia.

În sensul celor spuse pînă acum, ideea de a face un spectacol de teatru dedicat lui Eminescu în şi pentru "Anul Eminescu" mi s-a părut o forţare, o supralicitare, în fond. Aşadar, am amînat să văd *Şi mai potoliţi-l pe Eminescu!* de Cristian Tiberiu Popescu, montarea lui Grigore Gonţa de la Teatrul Naţional din Bucureşti pînă după "Anul Eminescu". Articolul lui Andrei Pleşu, *Eminescu şi recitatorii,* din care şi Petru Creţia citează cu voluptate, poate fi şi o măsură a exigenţei, a ştiinţificului, în raport cu opera şi cunoaşterea ei. "Fiecare lucru are măsura sa proprie (natura sa proprie asemenea)", scrie Eminescu în *Fragmentarium.* Pleşu scrie revoltat amar: "Felul în care îl sărbătorim pe Eminescu nu diferă deloc de felul în care îl recităm: gălăgios şi retoric, după modelul unei chermeze promiscue, în al cărei abur fiecare îşi dă în petic. Toţi îl sărbătorim ca pe un precursor al micilor noastre obsesii şi al firavelor noastre ideologii. [...] Îl sărbătorim într-un soi de falsă unanimitate, ca şi cînd toţi îl iubim la fel şi pentru aceleaşi motive."

Realizatorii acestui spectacol îşi propun, măcar, să iasă din nişte şabloane, chiar dacă punerea în scenă pare nu o opţiune, ci o comandă. Cred că o discuţie despre spectacol este necesară, şi sub raportul celor amintite mai devreme, şi pentru că nu este vorba despre nişte diletanţi, şi pentru că este vorba despre Teatrul Naţional din Bucureşti, şi pentru că textul piesei poartă semnătura unui anonim, practic, în spaţiul dramaturgiei. Faptul că i s-au "jucat" la Teatru radiofonic două piese (am ascultat doar *Golgota de toamnă*) nu înseamnă nimic pentru un autor dramatic. Dar faptul că este jucat, e drept, conjunctural, pe o scenă a Naţionalului poate deveni deodată semnificativ. Piesa nu are o structură dramatică, nu are replică, tensiune atît cît pot să-mi dau seama din ce am văzut, purtînd amprenta regizorală, şi nu şi din ce am citit. Multe lucruri sînt discutabile dar nu flagrante, nu eronate, nu încărcate deformator de o doctrină sau de alta. Cristian Tiberiu Popescu, filolog, ştie precis care sînt zonele minate şi se fereşte de ele. Subiectul are ca temă centrală perioada lui Eminescu de la *Timpul.* Publicul poate face cunoştinţă, şi nu într-un mod periculos şi deformator, ci chiar decent, cu proza politică a "luceafărului poeziei româneşti". La sfîrşitul reprezentaţiei unii află cu mirare că "luceafărul" a avut şi o activitate de gazetar implicată în diurn. Repet, nu ştiu cum e scris, dar în spectacol Grigore Gonţa pune accentul în mod clar pe vitalitatea unui gînditor-comentator, al unui spirit care se implică plenar în a critica mai cu seamă politicul şi pe politicieni. Partea de publicistică a operei eminesciene apărea cumva în clandestinitate pe vremea lui Ceauşescu şi pentru a nu fi izbitor contrastul între tonul laudativ al timpului cu cel polemic de la *Timpul.* Iar cel care se lua în bețe cu puterea era chiar poetul naţional, modelul exemplar. Gonţa nu-şi propune să problematizeze, să rezolve anume ceva. El fixează o perioadă - atît de actuală prin fondul problemei - unul din "condeiele" lui Eminescu, şi încarcă totul de atmosfera purtată de personalităţile politice şi, nu numai, de atunci cu care Eminescu avea contacte. Sigur că femininul nu poate lipsi şi capătă două ipostaze: Veronica Micle şi Mite Kremnitz, obsesii şi nevoi, rezolvate scenic în apariţii-şablon, previzibile, soluţii cumva lăsate la prima mînă.

Fără să aibă profunzimi, fiecare personaj (aproape un simbol al culturii. Şi, vai, cît e de greu să joci simboluri!) poate fi o schiţă recognoscibilă, un chip al lui Maiorescu, Slavici, Creangă, Zizin-Cantacuzino (primul traducător european al lui Schopenhauer în franceză!), de pildă. Pe scenă nu există patetisme regizorale şi nici actoriceşti. Se urmăreşte, cred, mai degrabă, punerea în lumină a unor situaţii şi ipostaze mai puţin uzate, mai puţin cunoscute. Şi aici, prezenţa fiecărui actor este importantă, atent dozată. În lipsa unei mize a piesei, se poate aprecia echilibrul şi măsura prezente în interpretarea tuturor şi a fiecăruia în parte. De aceea, mi se pare lipsit de onestitate să fac ierarhii, treceri în revistă sau omisiuni comentînd practic o fotografie de grup tratată în sepia de Doina Levinţa, din care rînd pe rînd, cei surprinşi intră sub lupă şi devin protagonşti. Personajele însă nu au anvergură din scriitură şi aici este problema autorului. Stilul spectacolului nu seamănă cu acela al lui Gonţa (dacă n-ai şti cine este regizorul, n-ai putea să-l descoperi din semne şi amprente) şi nici chiar performanţe actoriceşti nu ies la iveală. Aş vorbi mai degrabă despre *corectitudine* faţă de această punere în scenă cu apariţii (mai mult sau mai puţin) episodice. Nu există excese, fie în zona plusului, fie în aceea a minusului. Cu o excepţie: finalul (al doilea), o lipitură ciudată la felul în care au mers lucrurile pînă acolo. Toată povestea oarecum ridicolă şi preţioasă, cu agentul rus şi cel prusac, mi se pare că poate lipsi cu desăvîrşire. • Trupa lui Gonţa, Eminescu şi *Timpul*: Dan Puric (Eminescu), Carmen Ungureanu (Veronica), Gheorghe Dinică (Maiorescu), Alexandru Bindea (Creangă), Mihai Niculescu (Slavici), Eugenia Maci (Mite), Eugen Cristea (Cantacuzino-Zizin), Mihai Călin (Roşca), Mircea Gheorghiu (Ciobanul), Constantin Dinulescu (Agentul rus), Alfred Demetriu (Agentul prusac) ■



Dan Puric, Gheorghe Dinică.
Foto: Mihail Cratofil

DANS

Civilizaţia efemeridelor

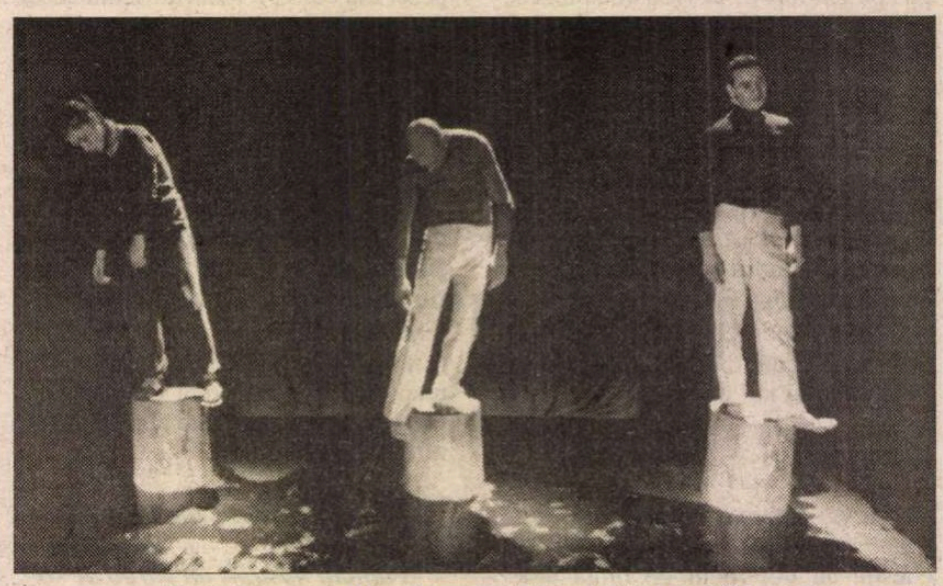
CENTRUL MULTI ART DANS, înfiinţat anul trecut ca o fundaţie care doreşte să creeze condiţii pentru dezvoltarea coregrafiei contemporane din România, şi anume pentru artiştii independenţi, îşi continuă cu consecvenţă activitatea. Ultima producţie a acestui Centru este spectacolul *Bătrânul de la graniţă,* creat de foarte tânărul dansator şi coregraf Eduard Gabia, care numără numai douăzeci şi două de primăveri, dar are deja şase creaţii personale, pe lângă participările sale la spectacolele altor coregrafi români şi străini.

Spectacolul este o joacă serioasă, aşa cum reiese atât din declaraţiile programului de sală, cât şi din realizare. Dansatorii vorbesc între două partituri de dans şi texte, despre lucruri obişnuite din viaţa lor. Ca şi textele, coregrafia se însăilează fără pretenţii, în duete sau solo-uri şi uneori şi în mişcări de grup, mişcări simple, care par să fi ieşit la iveală în chip firesc. Nu se doreşte atingerea unor zone grave, decât în treacăt, pe nebăgate de seamă.

Interpreţii sunt trei dansatori, Maria Baroncea, Liviu Lucaci şi coregraful însuşi, alături de care intervine în imaginea scenică a spectacolului şi compozitorul şi interpretul muzicii cântată la chitară, Sorin Romanescu. Comparate cu nota marcată de firesc a evoluţiilor dansatorilor, mişcările compozitorului par cele mai conştient construite.

Faţă de solo-ul *5 minute din viaţa mea,* creat şi interpretat de Eduard Gabia, în anul trecut, la INDEPENDANS, plastica actualului spectacol este mai diluată, iar faţă de spectacolul *Omul care tace,* prezentat acum câţiva ani la ARCUB, mai puţin variată şi bogată. Spectacolul are consistenţă până când "bătrânul" se aşează pe un scaun să citească ziarul, după care totul se subţiază din cauza multiplelor reveniri la acelaşi set de mişcări.

Plastica corporală a actorului Liviu Lucaci, mai puţin expresivă, reliefează prin contrast plastica celorlalţi doi interpreţi. Remarcabilă, ca întotdeauna, este expresivitatea mişcării Mariei Baroncea, care sugerează o fiinţă fără posibilitatea de a-şi menţine echilibrul pe verticală, plăcut fiind, prin candoarea care o degajă, şi duetul ei cu Eduard Gabia, din păcate banalizat prin faptul că s-a revenit la el de prea multe ori.



Maria Baroncea, Liviu Lucaci şi Eduard Gabia în *Bătânul de la graniţă*
Foto Nicu Ilfoveanu

Cei trei dansatori ne apar la începutul spectacolului pe trei butuci de lemn, la care revin din când în când, fără a le exploata suficient de mult prezenţa lor materială în scenă, iar trecerea de la un episod coregrafic la altul este inabil marcată de regia de lumini.

Dincolo de aceste rezerve, spectacolul, în ansamblu, are un marcat aer de sinceritate şi prospeţime şi se înscrie în linia generală stilistică europeană a acestui moment. El se sincronizează şi ca mentalitate creativă cu linia dansului contemporan, care este în continuă mişcare, fără a prinde însă rădăcini. Un spectacol nu se mai doreşte a fi o operă finită, ci un experiment, care se repetă de câteva ori şi apoi nu mai rămâne din el decât, eventual, un gust sau un parfum nesigur, în memoria celor care l-au văzut. Trăim cu toţii în era "clipului", într-o civilizaţie a efemeridelor şi nu ştim încă, din lipsă de perspectivă, dacă e benefică sau nu pentru noi.

Liana Tugearu

CINEMA

Ca un ceasornic elveţian

Marele premiu: *Azzurro...*

TOTUL funcţionează cu precizia unui mecanism bine pus la punct - evident, de ceasornic elveţian! - şi conform unui tipic - poate monoton prin repetare, dar reconfortant prin rigoare şi corectitudine. În ultima decadă a primei luni din an, timp de o săptămână - mai exact, de marţi până duminică - are loc în Elveţia, începând din anul 1966, o manifestare intitulată "Zilele cinematografice de la Solothurn" - în concepţia organizatorilor ea e "un atelier, un spaţiu al întâlnirilor, un loc de sensibilizare şi de lobbyng în favoarea filmului elveţian", iar în ochii participanţilor, cineaşti şi public cinefil, un adevărat festival naţional.

Anul acesta, ediţia a 36-a *Solothurner filmtage* s-a desfăşurat între 23 şi 28 ianuarie 2001, şi în cadrul ei - aşa cum ne-am obişnuit în ultimii patru ani - au fost anunţate şi "Premiile cinematografului elveţian" pe anul 2000. Astfel cel mai bun film elveţian de ficţiune se numeşte "Azzurro", conform deciziei juriului din care a făcut parte şi regizorul *Marcel Gisler,* câştigător acum doi ani al acestui premiu (nu doar onorific, ci în valoare de 50.000 franci elveţieni) cu "F. est un Salaud!" (F. este un ticălos!). "Azzurro" a plăcut şi, mai mult, a emoţionat inimile sensibile prin povestea sa (istorisită cinematografic simplu, direct, coerent): călătoria unui bătrân - Giuseppe (75 de ani) - şi a nepoţelei lui - Carla (7 ani) - din Italia în Elveţia. Carla e oarbă, are nevoie, pentru a-şi recăpăta vederea, de un transplant de cornee. Totul costă foarte mult şi Giuseppe hotărăşte să ceară banii necesari pentru operaţie de la fostul său patron din Geneva, unde a lucrat în urmă cu 30 de ani. O călătorie în trecut - pentru Giuseppe -, o verificare a propriilor sentimente şi decizii. O descoperire a lumii - pentru Carla. Un cuplu care funcţionează perfect şi stoarce lacrimi: cunoscutul şi apreciatul actor italian *Paolo Villaggio* (nominalizat, de altfel, la categoria "Cel mai bun actor") şi micuţa *Francesca Pipoli,* un adevărat copil minune. Realizatorul - *Denis Rabaglia,* 35 de ani, născut la Martigny, cu dublă naţionalitate elveţian şi italian - a fost prezent cu acest film anul trecut la Cannes (secţiunea "Quinzaine de réalisateurs", "Azzurro", fiind considerat atunci drept film italian. Situaţia este într-un fel similară, cu cea a filmului "Pane e tulipani" - principalul contracandidat la titlu de "Cel mai bun film elveţian de ficţiune", regizat de *Silvio Soldini,* cineast elveţian din Milano; filmul a fost cunoscut publicului nostru anul trecut cu ocazia "Zilelor filmului italian" la Bucureşti şi, de altfel, nominalizat la "cel mai bun film european" el a reprezentat... Italia. Dacă mai adăugăm că, la ediţia de anul trecut, aici la Solothurn, câştigător al premiului a fost filmul "Emporte-moi" - semnat de Léa Pool, regizoare născută în Elveţia, dar a cărei carieră este, esenţialmente, canadiană - atunci e clar că organizatorii ar trebui să modifice criteriile de selecţie pentru a nu ajunge să atribuie premii unor filme din ce în ce mai puţin reprezentative pentru producţia cinematografică elveţiană. De altfel, conform mentalităţii "orice contribuţie oricât de mică - face ca filmul să fie elveţian" este alcătuită secţiunea "coproducţii internaţionale, cu finanţare minoritar elveţiană". Anul acesta, ea a fost dominată de filme şi regizori francezi, dar şi de problematica foarte franţuzească (participarea elveţiană fiind la nivel de peisaje şi, evident, de bani): "Les destinées sentimentales", regia Olivier Assayas - povestea lui Jean - fost pastor, devenit fabricant de porţelan - şi a Paulinei - predestinate sentimental să se întâlnească şi să conviețuiască mai bine de trei decenii, în ciuda unei societăţi protestante, dezaprobatoare. O Emmanuelle Béart oarecare, deşi în rolul principal, şi o Isabelle Huppert excelentă, deşi într-un rol restrâns ca durată şi importanţă. Aceeaşi excelentă Isabelle Huppert în "Merci pour le chocolat", în regia lui Claude Chabrol. Un film narat cu o desăvârşită artă a nuanţei, acumulării detaliilor şi tensiunii psihologice - un thriller domestic, distins de curând cu Premiul Louis Delluc. Desigur, însă, la Solothurn s-au văzut multe şi bune filme elveţiene. Să amintim interesanta retrospectivă dedicată celor 30 de ani de concurs de animaţie, găzduiţi începând cu 1971 de "Zilele cinematografice" de la Solothurn. 46 de autori, 36 de opere - un recul istoric pentru a fi pregătite descoperirile tehnice, stilistice, tematice ale generaţiilor viitoare de autori. O istorie în mers a unui gen ce şi-a lăsat amprenta asupra Festivalului de la Solothurn şi care, anul acesta, a fost vedeta a patru programe tematice: *albastru* sau cinematograful de animaţie, expresie a imaginarului cineaştilor (printre aceştia, celebrii Gisèle şi Nag Ansorge cu "Anima" sau mult aplaudatul "Tablouri dintr-o expoziţie" semnat de Clemens Steiger), *roz* sau despre viaţă, trăiri şi sentimente în filmul de animaţie ("Good morning Love" de Michel Dufourd, "Ricochet" - Claude Luyet, "Life" - Claudius Gentinetta etc.), *roşu* sau despre atitudine ("Les haricots savants" de Olivier Riechsteiner, "Out of control" - Javier Garcia, "Bingo" - Raffaele Elia) şi, în fine, *negru* sau despre angoasele cineaştilor ("Robert Creep: Une vie de chien" - de Claude Luyet & Thomas Ott, "Poker Blues" - Antoine Guex et Christian Moreillon).

Şi ne-a mai oferit Solothurn-ul anul acesta o retrospectivă: "Marcel Hoehn, T& C Film". Fondată în mai 1976, societatea independentă T & C Film AG (T de la televiziune şi C de la cinema) este producătoarea unora dintre cele mai importante titluri ale filmului elveţian, documentar sau de ficţiune: de la "Die Schweizermacher" (1978) a lui Rolf Lyssy - cel mai mare succes de public al cinematografiei elveţiene din toate timpurile - un film ironic şi autoironic despre dificultatea de a deveni elveţian, când nu este, dar şi de a fi elveţian, atunci când, deja, este -, la documentarul - iniţiere în medicina tibetană "Das Wissen vom Heilen" de Franz Reichle sau fabula modernă despre copiii dispăruţi de acasă - "Vollmond" de Fredi M. Murer, film premiat la Montréal. Şi, nu în ultimul rând, filmele lui Daniel Schmid: "Hécate" (1982) - povestea unei pătimaşe şi chinuitoare dragoste consumată sub cerul torid al Africei în anii '40 "Il Bacio di Tosca" (1984) - un emoţionant documentar despre pensionarii de la "Casa di riposa" din Milano, fondată de Verdi în 1896 - pentru "cei ce au avut mai puţină şansă decât mine şi care este cea mai frumoasă operă a mea" - după cum a lăsat scris maestrul italian; "Hors Saison" (1992) - un "reportaj" imaginar despre un vechi hotel - mărturii despre vieţi şi oameni, amintiri din copilărie, nostalgii din tinereţe, presimţiri ale morţii, "Beresina sau ultimele zile ale Elveţiei" (1999) - comedia-pamflet cunoscută, toamna trecută, şi publicului nostru-. Sufletul, dar şi creierul, acestei societăţi de producţie cinematografică este *Marcel Hoehn,* născut în 1947 la Zürich, absolvent de Şcoală comercială, devenit la 21 de ani preşedinte al cine-cluburilor din Şcolile secundare din Zürich, la 22 de ani cineast independent (realizator de filme de comandă) şi la 29 de ani iniţiatorul şi cofondatorul "T & C Film AG". Marcel Hoehn este "producătorul" prin excelenţă: "sensibil şi intuitiv, calm şi prudent, cu picioarele pe pământ, dar gata să-şi asume riscuri" - spune despre el Daniel Schmid. "El crede, încă, în cinematograful de autor şi e un veritabil interlocutor pentru un autor" - îi completează portretul Fredi M. Murer, iar Bruno Moll conchide: "Marcel este un partener de nădejde - este un critic, un cinefil şi, totodată, primul spectator al unui film". Oare, când se va putea găsi şi în cinematografia noastră un asemenea producător?! Desigur, atunci filmul românesc ar arăta altfel!

Viorica Bucur

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Revenirea lui George Apostu

IN FINALUL unei cronici publicate cu mai bine de un an în urmă, cronică scrisă pe marginea unei pseudoexpoziţii George Apostu, spuneam, cu multă amărăciune, că un lucru prost făcut consumă pentru vreme îndelungată spaţiul şi energia gestului afirmativ şi că, în consecinţă, probabil vreo douăzeci de ani de acum înainte nu vom avea o adevărată Expoziţie Apostu. Cred şi acum că această afirmaţie este, în esenţă, adevărată şi că ratarea unui act blochează şi întîrzie, uneori pentru perioade greu de evaluat, acţiunile pozitive, cu alte cuvinte *construcţiile*, care se înscriu în aceeaşi zonă de semnificaţii. Ceea ce nu am luat, însă, în calcul este un alt aspect la fel de adevărat: anume faptul că în actele de comunicare – iar o expoziţie este în mod fundamental şi un act de comunicare – există posibilitatea, şi uneori chiar obligaţia, răspunsului, a reacţiei prompte. Iar acea expoziţie, atît de precară conceptual şi de confuză muzeografic, plasată prohibit şi abuziv sub autoritatea lui Apostu, mai degrabă decît să invoce acea perspectivă gravă a deturnărilor de energii, solicita un răspuns imediat şi o anulare fără concesii. Şi acest lucru s-a făcut recent, pe pragul dintre milenii, la Galeriile Etaj 3/4, prin grija lui Mihai Oroveanu, de departe cel mai îndreptăţit profesional şi moral să ofere o imagine complexă şi o lectură profundă a operei lui George Apostu. Organizată pe un etaj întreg, această expoziţie pune, pentru prima oară cu adevărat, problema anvergurii sculpturii lui Apostu şi a locului pe care aceasta se aşază în tînărul şi în vastul spaţiu al tridimensionalului românesc. Chiar dacă, prin forţa împrejurărilor – o mare dispersie a lucrărilor şi o imposibilitate elementară, derivată de aici, a identificării şi utilizării lor – expoziţia se sprijină pe un număr restrîns de obiecte faţă de ceea ce sculptorul a realizat în mod real, prin structurarea ei şi prin discursul formal şi muzeografic este perfect acoperită întreaga plajă a gîndirii artistice a lui George Apostu. Imaginată ca un document al creaţiei pe diversele ei paliere, expoziţia este în primul rînd o monografie a operei, în ansamblul său, şi nu o secţiune printr-o direcţie sau alta, cum nu este nici o încercare de a construi un potret propriu-zis al artistului. Evitînd atît lectura voluntaristă a unui *anumit Apostu*, care poate ar fi flatat imaginea artistului, dar ar fi şi estropiat, în egală măsură, anvergura lui, cît şi lectura biografistă, în jurul omului determinat, al personajului, poate la fel de spectaculos ca şi opera (şi pentru care există un imens material documentar), Mihai Oroveanu a stabilit configuraţia unei creaţii care şi-a dobîndit propriul său echilibru, expresivă şi autoritară prin sine însăşi, dincolo de unghiul privirii interesate sau de omeneştile tentaţii ale ambalării sentimentale. Această arhitectură muzeografică, puternică, austeră şi rafinată, în acelaşi timp, se sprijină pe patru componente esenţiale, dintre care doar două îl privesc în mod direct pe Apostu, în calitatea sa nemijlocită de creator: desenele şi lucrările tridimensionale. Deşi sculpturile par a popula întregul spaţiu şi, în consecinţă, expoziţia ar putea trece drept una de sculptură, desenul este, în realitate, la fel de prezent şi el contrapunctează eteric forţa nemijlocită a obiectelor şi extinde, într-un mod remarcabil, graniţele unei creativităţi cu care sculptura s-a aşezat, în timp, într-o relaţie de sinonimie sau chiar s-a indentificat. Celelate două componente sînt, pe de o parte, cel fotodocumentar, în care Apostu se regăseşte ca *personaj creator*, în afara oricărei anecdotici sau tentaţii a pitorescului, surprins permanent în mijlocul propriilor lucrări ca în vecinătatea unor mari şi copleşitoare construcţii ale naturii şi, pe de altă parte, cel muzeografic propriu-zis; acela care stabileşte ritmurile traseului, care impune vectorul de lectură şi apoi supraveghează totul din umbră, cel care face arheologia şi determină stratificarea creaţiei şi care, finalmente, poartă întreaga responsabilitate pentru aşezarea concretă a obiectului în spaţiu. Această armonizare subtilă, aproape muzicală, a naturii lucrărilor, a caracterului acestora identificat prin recursul la morfologie sau prin determinarea pulsului interior, cu manipularea muzeografică şi cu punerea în valoare prin strategii minimale, dar monumentale ca efect, cum ar fi ecranul orizontal sau vertical de scîndură vopsită în alb, creează primul nivel de contact cu expoziţia în ansamblul ei şi dă întreaga măsură a rigorii şi a profesionalismului cu care ea a fost concepută. Din acest cumul de lucrării, provenite din colecţii publice şi private, iar în cazul celor din urmă trebuie remarcate, prin rafinamentul şi exactitatea gustului, lucrările care provin din colecţiile Vito Grasso şi Petru Romoşan, Mihai Oroveanu a reuşit să realizeze o unitate simfonică, mult mai amplă decît suma aritmetică a obiectelor şi mult mai profundă decît sonoritatea lor materială percepută în simultaneitate, chiar dacă materialele au oricum o sonoritate inconfundabilă. Cum se desprinde Apostu din această expoziţie, ce spune el astăzi după o absenţă îndelungată şi o invitaţie eşuată, vom încerca să vedem cu un alt prilej. ■

TELE-COMANDO

Inflaţie de inimi

DE 14 FEBRUARIE, prin adopţie „Ziua îndrăgostiţilor“, ca să nu spun, ca etnografii, „Festivalul îndrăgostiţilor“, a plouat toată ziua. La posturile de televiziune inimile roşii au crescut ca ciupercile. Numai între şapte fără zece şi şapte şi zece seara am numărat vreo două sute: sigla MTV-ului avea o inimă sus, în dreapta, emisiunea de la PRO-TV a obositor de energicei Teo avea o inimă jos, în stînga (şi în inimă scria *Teo*), la ANTENA 1 erau agăţate inimi uriaşe făcute din zeci de inimi-baloane. (Ce păcat că nu s-a spart nici una!). La ştirile de seară, Andreea Esca, îmbrăcată în roşu, avea la gît un medalion cu o mică inimă de argint, iar peste o oră, cînd a fost intervievată la postul ACASĂ, inima de la gît îi crescuse şi se înnegrise, asortată la rochia de seară. Emisiunea *Love-mani@* (de-obicei *Info-mani@*), de pe ROMÂNIA 1, avea „coada de maimuţă“ închisă într-o inimă. Aici, penibilul, prostul gust şi stupiditatea s-au ascuns sub limbajul tehnic: participanţii erau în căutare de... *inimi virtuale*, de care să se îndrăgostească precum Meg Ryan şi Tom Hanks în filmul *A sosit poşta* (electronică). Pentru cei neavizaţi, iată ce s-a întîmplat în cele nici 10 minute cît a durat îndrăgostirea: doi adolescenţi, aflaţi în încăperi alăturate, au fost puşi în faţa cîte unui computer. Au început să-şi scrie, secondaţi, fiecare, de cîte un moderator care îi stimula sau îi ajuta la ortografie. De remarcat că tînărul a vorbit imediat, citez exact din textul lui, de „lipeală“ şi că viitoarea Julietă mesteca inestetic chewing-gum. După care, conduşi de moderatori, tinerii au fost aduşi în aceeaşi încăpere, unde s-au văzut şi pe loc s-au şi îndrăgostit. Halal dragoste emailată, halal emisiune, halal zi a îndrăgostiţilor şi halal inimi-balon! ***(I.P.)***

Fuga de *Acasă*

NU ŞTIU cum s-ar putea rezolva situaţia dramatică a copiilor vagabonzi, a acelor făpturi abrutizate fizic şi aduse moral în pragul dezumanizării, botezate curent, oarecum în derîdere, dar cu un cinism care spune destul de multe lucruri delicate şi despre noi înşine, *aurolaci*, dar pot să jur că am găsit explicaţia pentru fuga lor de acasă. Aceşti copii au fugit, în mod sigur, după ce au privit *ştirile de Acasă*. După ce au văzut-o pe micuţa roboată, proaspăt ieşită din baia de fard, pe numele ei de umanoid Corina Dănilă, oficiind pentru pămînteni ceea ce, probabil, în circuitele ei mult prea stîngaci disimulate, era destinat unei populaţii de mutanţi de pe vreo altă planetă, bieţii copii şi-au luat cîmpii. Dacă şi ca om în toată firea, cu retina tăbăcită de Cîntarea României şi cu urechea imunizată prin acelaşi procedeu, îţi vine să cauţi o gură de canal unde să-ţi mai scuturi făptura de acele depuneri de fotoni alteraţi care te năpădesc din studiourile extragalactice ale Corinei, cum ar putea suporta un ochi inocent şi o ureche virgină asemenea daruri? Simplu, fugind de *Acasă* încotro le-o îndrepta Dumnezeu paşii. Iar cum Dumnezeu nu-şi prea plimbă radarul prin aceste locuri, se duc şi bieţii copii prin subterane, adică, mai exact, schimbă subteranul. Pentru că, iertată fie-mi cacofonia pe care tocmai o evit, deşi ea ar merita să rămînă măcar de dragul subiectului, care este emisia Corinei, s-ar putea întreba un copil de la ţară fără *Acasă* şi, din pricina asta, şi fără canal, ce se spune oare acolo, în lumea aceea frigidă a cavităţii catodice? Acolo nu *se spune*, m-aş grăbi eu să-i răspund în locul CNA-ului, acolo, pur şi simplu, *se consideră*: se consideră, de pidă, că privitorul ori este imbecil din pornire ori, dacă nu, el este uşor de adus în stadiul de a se leagăna în faţa televizorului, ca absolvent destoinic al şcolii primare *Vacanţa mare* şi al gimnaziului *Florin Călinescu*. Transformat în poligon pentru manele şi în dispecerat pentru A.C.M. şi pentru V.V. (a se citi Adrian Copilul Minune şi Vali Vijelie), postul de televiziune *Acasă*, alimentat serios cu hormoni de prin studiourile mamă, pregăteşte România pentru un export definitiv din istoria contemporană. Transformată, la rîndul ei, din cititoare uimită pe prompter, în preoteasă şi măicuţă a aceloraşi manele, Corina Dănilă, solemnă şi responsabilă ca un miliţian de tablă, comunică, seară de seară, marile evenimente ale lumii: i-a murit căţeaua lui Gheorghe Zamfir (slavă Domului, între timp s-a reîntrupat!), s-a spart *Exoticul*, *L.A.*, dacă nu mă lasă cumva memoria, şi-a lansat o carte cu vieţile din dotare, vieţi care n-au depăşit cu mult nici măcar experienţa liceală etc. etc. Ce se urmăreşte cu această subminare sălbatică a ideii de informaţie, de ştire, de eveniment, de prezentator, de televiziune ş.a.m.d., s-ar putea întreba din nou, şi pe bună dreptate, cel fugit de *Acasă*? La mintea cocoşului, aş putea eu răspunde iarăşi, evident că tot în locul C.N.A-ului, se urmăreşte, ca şi în cazul desantului Vacanţei mari şi al lui Florin Călinescu, tocirea simţurilor, abolirea reperelor, adormirea instinctului moral. Ceea ce n-a reuşit Ceauşescu prin mijloace rudimentare şi brutale, se continuă acum în mod subtil şi cu delicata complicitate a victimei. Roadele acestei trude, la care s-au înhămat armatele de realizatori cu tehnica din dotare, se vor vedea, în mod sigur, la alegerile viitoare. Pentru că cele recente au fost ratate doar la mustaţă! ***(P.Ş.)***

Precizare

DL Z. ORNEA, în articolul „Pierderea unei bătălii, dar nu a războiului“, în revista *„România literară“* din 7-13 februarie 2001, p. 9, i-a reproşat d-lui Constantin Schifirneţ, editorul volumului *Mareşal Alexandru Averescu „Răspunderile“*, că ar fi greşit „când a trecut, pe copertă, numele autorului, drept mareşalul Averescu. În 1918, când i-a apărut broşura era general.“

Ne pare rău, dar nu-l puteam retrograda pe mareşal şi ne miră că dl Ornea, ca istoric literar şi editor, nu cunoaşte uzanţa: numele unei personalităţi istorice e însoţit întotdeauna de titlul cel mai înalt dobândit în carieră.

Georgeta Dimisianu
Directorul Editurii Albatros

Concurs de poezie

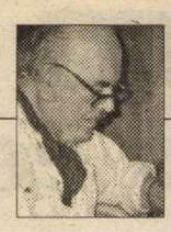
“Octavian Goga - 2001” (debut)

CU OCAZIA împlinirii a 120 de ani de la naşterea “poetului pătimirii noastre”, Fundaţia Culturală “Zilele Octavian Goga” lansează concursul de poezie “Octavian Goga - 2001” (debut).

La concurs pot participa tineri poeţi care nu au debut editorial (vârsta maximă 35 de ani).

Textele vor fi trimise, însoţite de un motto ce se va afla şi pe un alt plic ce va conţine identitatea autorului, pe adresa *C.P. 197, Oficiul Poştal 63*, Bucureşti până la data de 31.03.2001.

Premiul va fi decernat în cadrul *Zilelor “Octavian Goga”*, ediţia a V-a, Răşinari, 18-20 mai 2001, de către un juriu prezidat de profesorul, istoricul şi criticul literar Nicolae Manolescu, şi va consta în publicarea unui volum alcătuit din textele prezentate la concurs de către autorul declarat câştigător.



OCHEAN

de Paul Miron

Marea schimbare

URIEL simţi mai întîi purtarea neobişnuită a florilor. Nu numai că tremurau îmbătate de propria lor mireasmă mai puternică decît oricînd, dar îşi clătinau frunzele ascunse în umbra petalelor care cîntau ca o orchestră alcătuită din clopote mari şi mici.

Cînd veni ceasul, se căţără repede pe muntele Căpăţînii să vadă mai bine ce se petrece. De sus, lumina astrelor se revărsa cu tărie întreită peste grajdul din Betleem. Deosebeai clar siluetele celor ce se agitau ca într-un tablou mişcător. Prea fericita maică, Maria, pe care o vedea acum pentru întîia oară, înfăşa în pelinci pe pruncul în faţa căruia toţi treceau să i se închine. De la munte coborîseră păstorii cu oile tot o fugă şi ajungînd la coliba unde auzeau pruncul gîngurind, călcau încet ca nici un firicel de praf să nu intre prin geamurile sparte. Se părea, deşi era departe, că şi dobitoacele mărunte păşeau cu grijă, behăind cuvios din gîtlejurile lor arse de arşiţă. Deodată o stea sclipitoare se porni din vîrful cerului şi lumină cu blîndă, nemaipomenită frumuseţe deasupra acoperişului părăginit. Arhanghelul tresări cînd se gîndi că merită bucuria ce se desfăşura în valea adîncă. Din cînd în cînd, ca din altă lume, colinele, pomii, buruienile repetau strigătul duios al lui Gabriel 'hristos se naşte...' iar ecoul îngerescului cor stîrnea păsările care ciripeau şi ele colindele din vechime. Şoapta rîurilor conteni ca fiecare pămîntean să cunoască mai bine armonia plutitoare peste lume ca un nour cioplit din aur.

Puse capul pe o piatră mai rotundă şi adormi legănat de cîntăreţii din noapte. Se trezi spre ziuă cînd soarele se ridică din mare. Se credea pe un cîmp de război, duşmanii l-au trîntit la pămînt şi calcă fără milă pe pieptul lui zdrobit. Deschise ochii şi se minună. Împrejurul lui, cît puteai vedea, se strînseseră turme de oi. Se repezeau nebune, săreau peste el fără să-i cruţe faţa, pieptul sau braţele. Îşi acoperi fruntea şi strigă: "Oi, oiţe, dragele mele, nu mă mai cunoaşteţi? Sînt eu, Uriel, ciobanul vostru. Şapte primăveri v-am ciobănit şi v-am dus la iarbă moale şi apă bună. Ce vreţi?" Dar oile tăceau, urmînd harţa lor. Într-un sfîrşit, apăru, tropotind prin tufiş, Vasile cel mare, berbecul. "Vasile, Vasile, v-a culcat boala pe toţi?" Berbecul se apropie şi, ameţit de atîtea învîrtecuşuri, cuvîntă:

"Arhanghele, limbă curată,
Nu credeam să ne întîlnim vreodată.
Uite, mioarele se veselesc tare
De dumnezeiasca născare:
Hai cu noi, îndată,
Să te închini la ieslea preacurată."

Fiind locul băhnos, se ţinea de coarnele prietenosului dobitoc.

Legiuni de serafimi şi heruvimi ocupaseră partea dinspre mare, pe unde trebuiau să treacă ei cu oile. Nişte străjeri îi opriră în cale. "Încotro?" Deoarece berbecul tăcea, răspunse Uriel: "Nu vă supăraţi, domnule ipistat, am văzut o lumină mare şi am aflat că în acest loc, uite, acolo la trei paşi de noi, s-a născut împăratul lumii. Am venit cu oile să ne închinăm." Interveni un alt militar: "Despre ce vorbiţi? Mă uit la dumneata, nu pari a fi un miel, şi nici pe tovarăşul dumitale care miroase oribil nu-l putem trece în catastifurile noastre. Aşteptaţi pînă ce împăratul va mai creşte, că va veni el la voi. N-a trecut un ceas de cînd am înturnat trei crai de la răsărit care aduceau daruri pentru micuţ." Berbecul mă lovi cu un corn în şold: "Haide! Dumnealui are dreptate. Mai avem timp." Şi dispăru gonind pe o fîşie de pămînt întunecată.

Rămas singur, Uriel se trase sub un gutui, desfătîndu-se în lumina care, clipă cu clipă, îl sorbea.

■

CARTEA AMERICANĂ

prezentată de Andreea Deciu

Redescoperirea poeziei

MARJORIE Perloff se numără între tot mai puţinii susţinători ai poeziei din timpurile noastre. Dar prin entuziasmul cu care apără importanţa poeziei pentru formarea spiritului şi a sufletului într-o epocă a desensibilizării şi autismului computeristic, Perloff compensează din belşug tot mai des auzitele voci sceptice sau chiar ostile poeziei. În cea mai recentă carte a sa, *Wittgenstein's Ladder: Poetic Language and the Strangeness of the Ordinary* (rom. Scara lui Wittgenstein şi ciudăţenia obişnuitului), autoarea porneşte de la constatarea că un număr îngrijorător de studii de ultimă oră apărute în peisajul criticii americane declară moartea poeziei, prin titluri explicite precum *After the Death of Poetry* (După moartea poeziei), sau *Can Poetry Matter?* (Poate poezia conta?). Tot mai puţină poezie se publică în volume sau în reviste, dar, şi mai grav, tot mai puţini cititori sînt interesaţi de poezie. A devenit, oare, poezia un fenomen literar caduc, un vestigiu din epoci mai vechi, mai calme şi mai lirice în dispoziţie? Dacă e să-i dăm crezare lui Marjorie Perloff, acest aparent amurg al poeziei se datorează unei erori de strategie interpretativă şi productivă, mai degrabă decît receptivităţii publicului, atît de lesne de condamnat. Epoca noastră are nevoie, consideră Perloff, de un anumit tip de poezie şi de un anumit tip de critic literar care să mijlocească întîlnirea dintre cititor şi poezie. Cartea pe care o scrie, *Wittgenstein's Ladder*, nu e o pledoarie pro domo, cît o construcţie solidă a fundamentelor teoretice pe care se va întemeia, speră autoarea, poetica şi poietica veacului în care de curînd am intrat.

Pentru Perloff, poezia viitorului este eminamente o poezie a limbajului obişnuit, dar nu a prozaismului ori banalităţii, cum deja au încercat să o fasoneze generaţiile din decada 80, la noi şi aiurea. Autoarea înţelege conceptul de "limbaj obişnuit" în termeni wittgensteinieni, iar efortul principal al cărţii este tocmai de a lămuri felul în care filozofia lui Wittgenstein poate contribui la o înţelegere şi apoi reconceptualizare a poeziei. E limpede că acest studiu se adresează unui cititor ne-filozof, căci Perloff se consideră obligată să expună şi să

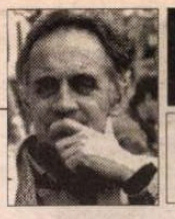
Marjorie Perloff—*Wittgenstein's Ladder: Poetic Language and the Strangeness of the Ordinary*, University of Chicago Press 2000, 275 pag.

explicite ze filozofia lui Wittgenstein într-o manieră care se va dovedi fără îndoială superfluă pentru cei ce au citit *Tractatus*-ul sau *Investigaţiile filozofice*. Probabil că acesta este şi punctul cel mai vulnerabil al studiului, căci între exigenţele filozofiei şi cele ale teoriei literare nu e deloc uşor de aflat o cumpănită cale de mijloc. Dar chiar şi pentru cel mai cîrtitor dintre cititori, care va pune la îndoială, să zicem, priceperea filozofică a unei literate, acest volum e incontestabil valoros fie şi doar prin analizele limbajului şi construcţiilor poetice în opera unor scriitori tot atît de diverşi precum Gertrude Stein şi Ingeborg Bachmann, ori Samuel Beckett şi Thomas Bernhardt. Iar pentru nefilozofi, portretul pe care i-l schiţează Perloff lui Wittgenstein e memorabil: un om fabulos de bogat care a renunţat la întreaga sa avere pentru a nu avea nici un fel de bătaie de cap materială; un ins chinuit de ideea sinuciderii, dusă la capăt de cei trei fraţi ai săi; evreu convertit la Catolicism dar avînd puternice înclinaţii spre Protestantism; exilat vienez stabilit în Anglia, unde declara tuturor că e «neamţ» pînă în măduva oaselor; misogin, dar magistru al celebrei Elizabeth Anscombe; un om care detesta violenţa, dar a fost cu toate acestea decorat în primul război mondial; geniu intelectual atras de «cariera» de grădinar în tinereţe, iar apoi de cea de institutor în Austria rurală; apolitic emigrat în Uniunea Sovietică la vîrsta de patruzeci de ani, declarîndu-se un «comunist în adîncul inimii»; un om care a dus un trai auster şi modest, dar în intimitate semănă mai curînd cu un Dorian Gray. Din asemenea contraste ale omului Wittgenstein, Perloff reconstituie un spaţiu identitar animat de tensiuni şi paradoxuri pe care clădeşte minuţios şi convingător o filozofie a tensiunii şi paradoxului.

Analizînd mai întîi *Tractatus*-ul, în primele capitole ale studiului, şi apoi *Investigaţiile filozofice* şi *Caietele* lui Wittgenstein, Perloff emite următoarea ipoteză: conceptul de «joc de limbaj», la care filozoful ajunge pornind de la premisa că semnificaţia unui cuvînt nu e consecinţa unei corespondenţe limbaj-realitate, ci a felului în care *utilizăm* limbajul, ne obligă să reflectăm la natura enigmatică, ciudată a limbajului obişnuit. Aceleaşi cuvinte care într-un context sună firesc şi trec prin urmare neobservate, pot fi şocant de misterioase sau de bizare într-un alt context de întrebuinţare. Teoria literară, aşadar, trebuie să renunţe la a căuta o diferenţă constitutivă între limbajul său şi cel al cotidianului, pentru a accepta în schimb şocanta revelaţie că unul şi acelaşi limbaj ne e firesc şi la îndemînă, sau dimpotrivă, străin şi de neînţeles.

Am simplificat enorm raţionamentul şi concluzia autoarei, dar nu am falsificat-o. Filologii vor recunoaşte aici o veche şi complicată problemă a cercetării literare, care se pune acut mai cu seamă în studiul poeziei. Dar şi cititorii obişnuiţi vor înţelege intuitiv, că de îndată ce recunoaştem că limbajul poeziei - pe care ne-am învăţat să-l vedem asociat unei energii creatoare care nu ar avea nici un rost în comunicarea obişnuită - este acelaşi cu limbajul obişnuit, însuşi felul cum înţelegem poezia se schimbă. Metoda analitică a lui Wittgenstein, interogarea limbajului obişnuit pusă în scopul desluşirii unei gramatici de adîncime a sensurilor, devine odată ce e preluată de poeţi, un mod de a căuta şi provoca limitele limbajului neuitînd nici o clipă că ele nu pot fi cu adevărat descoperite. O poetică axată pe filozofia lui Wittgenstein încurajează experimentul şi ludicul, dar o face pornind de la alte premise decît avangarda. De astă dată, miza nu mai este non-conformismul sau escapismul, ci o lucidă analiză a sensurilor şi contextelor de semnificaţie. Indiferent cît de absurd poate părea un vers, sau un poem, sarcina cititorului şi a criticului este, după Perloff, de a afla contextul în care absurdul sau bizareria dispar. Cu alte cuvinte, de a descoperi acel univers semantic esenţial nou care constituie modul de existenţă al poemului.

Lecturile propuse de autoare la diverse texte preluate de la poeţi prea puţin cunoscuţi unui cititor ne-american (Leslie Scalapino, Robert Creeley, Ron Silliman, Rosmarie Waldrop, Lyn Hejinian) nu pot fi uşor contestate sau confirmate. Dar mai important decît analiza propriu-zisă este sfatul metodologic al autoarei: să re-descoperim poezia în lumea în care trăim, chiar dacă secole la rînd rostul ei a fost acela de a ne propulsa spre alte lumi. E un sfat pe măsura mentalităţii timpului nostru. ■



PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Adevărul incomod

"INTELECTUALII? - Cei care atribuie valori la ceea ce nu are" (I, 331). Pare scandalos. Nu este. Intelectualii sunt aceia care, gândind, o fac încrezându-se în capul lor. În capul lor cel prost.

Mai serios vorbind, e un gând nietzscheean: intelectualii sunt naivii care născocesc valori. Decât că fără naivitatea asta am arunca şi acum cu nuci de cocos din copac.

❖

O idee frumoasă, dezminţită de fapte. În 1939, Valéry profeţeşte că, războiul având nevoie de spirit activ şi liber, anglo-francezii îi vor învinge pe germani, iar roadele aceluiaşi spirit vor fi gustoase şi după război (cf. 1117).

Libertatea de spirit n-a împiedicat Franţa să fie măturată de nemţi în câteva săptămâni, iar după război, cu sporadice excepţii (Camus, Ionesco, Raymond Aron), întreg efectivul intelectual îşi va vârî mintea sub obroc.

❖

"Disprețul lui față de oameni și față de el însuși, dezgustul și decepția generalizate fac ca un spirit adânc să nu suporte decât societatea celor mai frivoli" (II, 505). De rândul acesta avem de-a face, de-a binelea, cu o "pastișă" după Cioran. Disprețul, scepticismul, frivolitatea asumată, toate se regăsesc. Cei doi se aseamănă și în ce inventează: în realitate, nici unul n-a fost atât de sceptic încât să se disprețuiască și pe el. Cel mult, prin persoană interpusă. Așa cum Cioran nu l-a suferit pe Valéry, se poate presupune că nici acesta nu s-ar fi topit de dragul celui dintâi.

Cu adevărat devastatoare e combinația de frivolitate și de jug. Când, tineri, am "lucrat" într-un muzeu, nu aveam nici o treabă. Sporovăiam cât era ziua, dar după un program impus și supraveghiat. Simțeam cum putrezim. De aceea, mă gândesc că principiul motor al deteriorării românilor n-a fost atât ideologia, cât faimosul slogan: "Ei se prefac că ne plătesc, noi ne prefacem că muncim". Îl auzeai pe câte unul (de fapt, pe mulți): "Am un serviciu grozav: nu fac nimic". Astăzi, românii se împart în două mari categorii. Unii visează să plece și, o dată ajunși "acolo", se pun pe treabă de nu-i mai oprești. Ceilalți, vor să-i întrețină statul. Are el de unde! Și dacă nu are, să facă rost! Șomajul tehnic, cu plata aproape integrală a salariului, e singura reformă pe care n-o contestăm. Dimpotrivă, în apărarea ei suntem gata, ca brașovenii, să devastăm orice fost sediu de Partid.

❖

Fiecare din noi are o cazuistică personală care îi permite să ne mințim pe noi înșine, să ne contrazicem, să ascundem ce știm și să știm ce ascundem, încât putem spune că, fiecare luat în parte e mai mulți. Asta, cu atât mai evident cu cât ne vorbim, de unde posibilitatea de a ne minți (cf. II, 254).

În realitate, nu ne întâlnim prea des cu noi înșine. Trăim, fiecare dintre "persoanele" care ne compun, la altă adâncime (Valéry spune că avem "mai multe dimensiuni") și în alt mediu. Pot să fiu vanitos și modest, îngrijorat și nepăsător, inteligent și prost. Intervine în ecuație prezența celorlalți. În orice alt mediu suntem *altul*. Se manifestă altă persoană din noi.

Problema capătă un caracter mai acut dacă o leg de o afirmație ulterioară: "Tot ceea ce poate fi mărturisit este lipsit de orice interes" (II, 931).

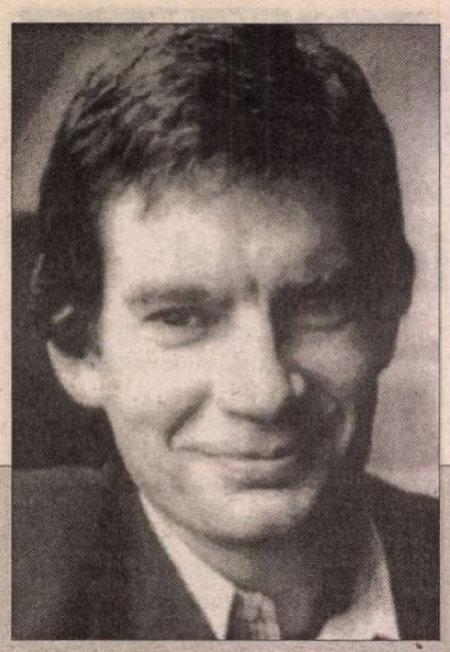
Astăzi, nu încetez să spun: câtă vreme nu vom îndrăzni să ne vedem așa cum suntem și cum am fost, nu ne putem aștepta decât la rău. Deci, la un viitor rău. Răul din noi, mărturisit, nu mai are viitor. Ceea ce confirmă părerea lui Valéry.

Pe de altă parte, ca autor de cărți intuiesc că ele își extrag existența, precum planta din pământul îngrășat cu gunoi, din ceea ce rămâne nespus (neștiut, sau nemărturisit). Că dacă aș face curățenie în acea zonă, n-aș mai reuși să scriu.

S-ar putea să fie la mijloc distincția dintre maturitate și imaturitate. Ca popor, ar fi timpul să ne maturizăm: să nu ne ascundem nimic. Artistul, însă, este un imatur. Ca și copilul (deloc pur, cum l-a imaginat tradiția), el nu e în stare să înțeleagă unele lucruri, iar pe altele nu îndrăznește să le spună. Copil până la capăt, artistul este un disimulat. Unul care travestește tot ce descoperă în ficțiune, în metaforă, sau măcar în stil.

❖

La "Orizont", din respect pentru dom' profesor, Mircea Mihăieș e gulant. Vrea o sută cincizeci de rânduri. Nu-i capăt de țară dacă sunt o sută patruzeci, sau o sută șaizeci. Aici, ca provincial pripășit ce mă aflu, n-am nici o autoritate. Șaptezeci și cinci de rânduri, mort-copt. Și nu le nimeresc! ■



Graham SWIFT

Inteligențe

NĂSCUT în 1949, la Londra, Graham Swift a scris până acum șase romane (*The Sweet-Shop Owner, Shuttlecock, Waterland, Out of This World, Ever After, Last Orders*) și un volum de povestiri (*Learning to Swim*). Romancier faulknerian, dar cu mare poftă de narațiune clară, Swift îmbină epicul cu un lirism de profunzime. Narațiunea lui, spre deosebire de a altor autori Desperado, se sprijină pe compasiune și participare afectivă. Autor echilibrat, Swift se împarte între inovație și tradiție, folosindu-le în egală măsură, dar prima lui grijă este să-și ajute cititorul să înțeleagă. Egal, viguros ca vână narativă, subtil în analiza psihologică mereu prezentă, Graham Swift este un romancier total, în această epocă Desperado în care majoritatea scriitorilor sunt fanaticii propriei descoperiri, sunt fiecare propriul lui curent de sine stătător.

LIDIA VIANU: Printre altele, un autor Desperado amestecă genurile literare într-o singură carte. În Waterland îmbinați proză, poezie, istorie, eseu, jurnal, chiar și predarea istoriei, într-un amestec faulknerian. Aveți impresia că această trăsătură vă apropie de autori ca Julian Barnes, Alasdair Gray, Kazuo Ishiguro, pentru a numi doar câțiva dintre autorii la care o găsim? Faceți acest lucru deliberat, sau e ceva firesc, care survine de la sine în scrierea romanului?

GRAHAM SWIFT: Cred că amestecul de genuri, ori moduri de a scrie, se aplică doar la o parte din romanele mele, mai ales la *Waterland* – cu toate că *Shuttlecock* conține un roman în roman, iar *Ever After* un jurnal în roman. Nu mi se pare că acesta e de fapt modul meu de a scrie în general, și nici nu am urmărit acest lucru în mod conștient. Mergi unde te duce gândul, te supui cerințelor narațiunii. Cartea în carte, de pildă, e un mod de a stabili un dialog dramatic între personajele în viață și cele ce au murit, între trecut și prezent, lucru care nu se poate petrece ca atare, evident. Poate că în *Waterland* impresia de amestec reflectă ambiția mea de la acea vreme. Era al treilea roman pe care îl scriam, simțeam că e vremea să risc, să experimentez, să mă îndrept către locuri nemaiîncercate. Nu experimentam de dragul de a experimenta, pentru a atrage atenția; aveam întotdeauna o justificare estetică. A fost minunat să creez un context narativ în care să pot include un eseu, aș zice, despre istoria biologică a tiparului, dar acest capitol cu tiparul își are sensul și scopul lui în roman. Tendința recentă din scrisul meu se îndepărtează de acest amestec auctorial de stiluri, mergând spre o voce determinată de personaje. Și *Last Orders* e un 'amestec', dar acolo se împletesc câteva voci și narațiuni la persoana întâi. Istoria e recompusă de personaje. Aș vrea să sper că prezența autorului mai că nu se simte.

Nu mă văd ca făcând parte din vreun grup de scriitori contemporani și nici nu simt că aș participa la vreun efort colectiv. Criticilor le place să facă aceste legături, însă eu cred că adesea se subestimează cât de singular e actul de a scrie. Când scrii un roman e ca o plecare, multă vreme ești singur cu tine. Termenul 'desperado' mă pune pe gânduri. Nu m-aș descrie astfel – cu toate că scrisul își are partea lui de disperare! Pe de altă parte, 'desperado' comunică totuși individualismul scrisului. Ca să scrii un roman, e nevoie să te smulgi, să te depășești. E o aventură însingurată, pe care cititorii o vor împărtăși, poate, cândva.

LV.: Autorii Fluxului conștiinței, cum ar fi James Joyce sau Virginia Woolf, s-au îndârjit să sfărâme narațiunea și să înece proza în lirism. Și dvs. sunteți eminamente liric, dar în cu totul alt mod. V-ați întors la bucuria de a povesti și vă încântă nararea. Mânuiți povestirea cu scopul evident de a-l nedumeri pe lector, de a-l incita să descopere lectura activă. Între lirism și narațiune, care vă e mai pe plac? Vă place să vi se spună poet, romancier, poate amândouă? Vă complicați voit povestirea, ori e spontan și inevitabil procesul?

GS.: Cel mai important lucru e istoria, narațiunea, dar mă bucură dacă se simte în proza mea și un element poetic. Am scris prea puțină poezie ca atare. Cred că prefer să scriu genul de proză care poate deveni poezie decât genul de poezie care poate aluneca în proză! Oricum, nu cred că 'poezia' ține doar de vers. Scrisul meu e uneori 'liric', cu toate că acest cuvânt îmi sugerează căutarea voită a frumuseții și extazului. În termeni mai generali, aș zice că una din atribuțiile prozei este să exalte ceea ce merită a fi exaltat în existență. Sper că asta și face proza mea, chiar dacă explorează și arii mai întunecate ale existenței. Consider că orice act de creație e în sine o proslăvire. Mi se pare că povestirea, oricât ar fi ea de sofisticată și modernă, răspunde unei nevoi profunde în firea omului. Are ceva primitiv și vrăjit în ea.

Dacă narațiunile mele se complică, nu e în mod voit. Și viața e complicată, cred. Prea mulți încearcă s-o simplifice.

L.V.: Romanele dvs. sunt narațiuni gen Mona Lisa, fiindcă din fiecare ungher te fixează câte un personaj. Nu aveți personaje secundare, toate sunt inteligențe în mișcare aduse în prim plan. Li se amestecă poveștile, romanul e un carusel care îl uluiește pe lector, silindu-l astfel să plece în căutarea timpului pierdut. Pe de altă parte, timpul istoric devine un prezent continuu. Optați pentru simplitatea istorisirii și vă alăturați cititorului. Această narare tandră e o față a autorului Desperado. Dacă e dorința dvs. să vă apropiați de cititor, cum îmbinați nevoia de apropiere cu amestecul derutant de incidente în povestire? Cum vă ajutați lectorii să iasă din labirintul istoriei și sentimentelor, actualizate pentru fiecare după firea lui?

G.S.: Înclin să prefer nararea la persoana întâi – 'inteligențe în mișcare', cum spuneați. În acest fel am acces direct și în profunzime la personaj, iar în cele din urmă stabilesc pe această cale chiar o relație cu lectorul. Vreau să evoluez 'cu' personajele mele, să fiu în rând cu ele. Nu vreau să le fiu superior ori să pretind că știu mai mult ca ele. Exprim prin această afirmație poziția mea esențială ca romancier. E drept că eu sunt autorul, însă nu mă consider deloc o 'autoritate'. Nu am răspunsuri – cu toate că întrebări am o droaie (numai în *Waterland*, și tot ar fi destule), și sunt asaltat de îndoieli. Mulți consideră că dețin răspunsurile, că știu tot, că le pot spune ce și cum, încotro s-o luăm, dar romanul nu e făcut pentru asta, și nici menirea mea de romancier nu e de a ști tot. Un scriitor american spunea odată că toți ducem vieți pline de o disperare mută. Poate că așa e, dar mie mi se pare că trăim mai degrabă o derutare mută. Romanul e o formă de artă în care poți reda exact deruta existențială. Nu mă deosebesc cu nimic de lectorii mei și nu urmăresc deloc să-i am în puterea mea. Și eu sunt la fel de derutat ca și ei. Relația autor-lector mi se pare a fi una de comuniune. Vreau să împart cu lectorul sentimentul de derută – dar nu la modul direct și, dacă se poate, vreau s-o fac constructiv. Prin urmare le ofer deruta personajelor mele, care își caută o cale rezonabilă și încrezătoare pentru a-și depăși dezorientarea. Calea lor e istorisirea. Am credința că o povestire bine spusă, fără să tăgăduiască sau să răstălmăcească deruta existențială reală, poate s-o îmblânzească.

L.V.: Imaginați ceea ce un critic Desperado ar putea numi istorii leneșe, întârziate. Procedeul dvs. de bază este întreruperea repetată. Această întrerupere asigură suspansul și face povestirea să pară palpitant de adevărată. Striviți cronologia (descoperire mai veche), dar sfărâmați și punctul de vedere, povestiți când cu "eu", când cu "el", cu mai multe voci (ceea ce ține de noutatea Desperado). Această alternare apare des în The Sweet-Shop Owner. Vi se par importante procedeele pe care le folosiți, sau sunt simple unelte scriitoricești? Este în intenția dvs. să inovați tehnica narativă?

G.S.: Nu mă simt în largul meu cu narațiunea directă, lineară. Aceasta pentru că, în parte, pendularea în timp, întreruperile și întârzierile sunt mai interesante și au un mai mare potențial dramatic, dar e și mai veridic, având în vedere modul cum percepe timpul inteligența umană. Memoria nu e lineară, sare de la una la alta și nu putem ști unde se va opri în clipa următoare. Memoria nu are un plan cronologic. Nici viața nu are, de fapt, fiindcă altminteri întâmplările cele mai apropiate ar fi întotdeauna cele mai însemnate pentru noi.

Nu privesc nici una din tehnicile narative pe care le folosesc ca pe un simplu procedeu și nici nu cred în inovație tehnică de dragul de a inova. Romanele nu sunt simple noutăți. Am sentimentul clar al formei, dar pentru mine forma se conduce după sentiment, după modelarea și ritmul emoției. Văd aici o legătură cu muzica, întrucât muzica are o logică irațională, afectivă, în ultimă instanță. E de asemeni binecunoscut că muzica e un limbaj fără cuvinte și, oricât ar fi de ciudat pentru un scriitor, am un mare respect pentru tot ce e fără cuvinte. Lucrurile nepuse în vorbe sunt adesea cele mai însemnate. Nu mi se pare că stăpânesc cuvintele, ci că trebuie să le aflu, și e sarcina scriitorului să încerce să exprime lucruri care pot fi în esență mult dincolo de cuvinte, sau greu de exprimat cu claritate. Deși iubesc cuvintele, nu cred nici o clipă că ele sunt un scop în sine. Ele sunt doar o fereastră. Drept care deseori cele mai izbutite cuvinte, cuvinte care comunică direct și fidel emoția, sunt aproape nebăgate în seamă. Înseamnă mult mai mult pentru mine dacă un lector spune că l-a mișcat adânc ceva scris de mâna mea, decât dacă afirmă că i-au plăcut cuvintele pe care le-am folosit.

LV. Preluați procedee de la Henry James (punctul de vedere multiplu), Virginia Woolf, William Faulkner, și faceți unicul lucru pe care nici un scriitor înainte de epoca Desperado nu l-a făcut: în romanele dvs., personajul însingurat anulează viitorul. Mergeți dincolo de Fluxul conștiinței, îl 'upgradați', aș zice (folosind limbajul computerelor). Vă simțiți îndatorat tehnicilor mai vechi? Cum vă definiți eul scriitoricesc?

G.S.: Cred că răspunsul anterior lămurește această chestiune. Nu încerc să mă definesc sau să mă clasific în termeni literari. Aceasta e de competența criticilor. Dacă e ceva 'nou' în ceea ce scriu, noutatea e determinată de subiect, nu fiindcă o caut cu orice preț. Originalitatea e o calitate importantă, însă eu cred că ea stă în unici-

În mișcare

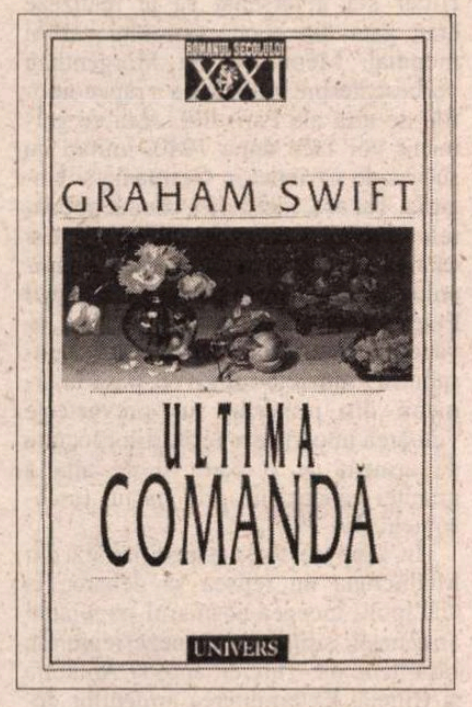
tatea inteligenței, a viziunii unui autor, nu doar în inovație. Simt clar că aparțin epocii mele (în moduri de care poate nici nu-mi dau bine seama), dar am tot respectul pentru scriitorii dinaintea mea și 'tehnicile' lor. Important e conținutul, tehnicile vin abia pe locul doi. Iar conținutul – natura umană – nu se prea schimbă. Îmi doresc să scriu despre ceea ce avem cu toții în comun, despre ceea ce e întotdeauna mai presus de rest pentru noi toți, despre miezul experienței de viață. Hainele noi nu schimbă trupul viu pe care îl acoperă.

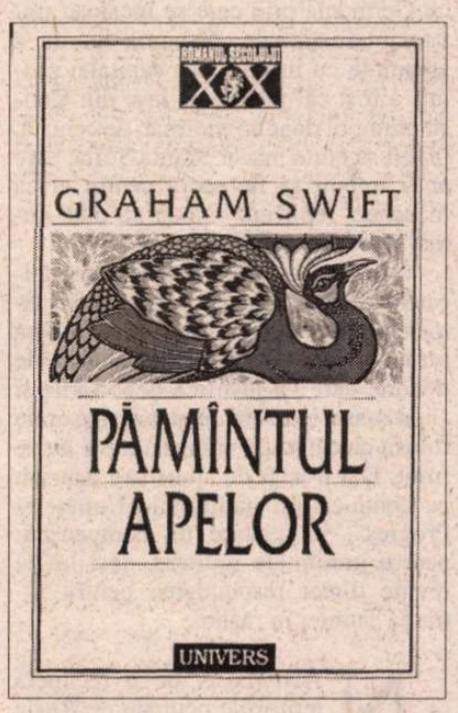
L.V.: Out of This World și Shuttlecock sunt experiențe intens personale, relatate, printre altele, și cu ironie. Cum faceți ca lirismul să coexiste cu ironia? Nu vi se pare că acest lucru e o trăsătură tipică a generației dvs., a epocii Desperado (sau Postmoderne)?

G.S.: Lirismul și ironia pot și trebuie să coexiste – nici nu-mi pot imagina cum ar fi să privim lumea în absența unuia din cele două elemente. Cred cu tărie în complexitate, chiar în paradox. Iar derută! Titlul unuia din romanele mele – *Waterland* – e ambiguitatea însăși, e un 'atât... cât și', nu un 'ori... ori.' Sunt fascinat de granițe, sau mai bine zis de imposibilitatea de a trage o linie de demarcație clară între chestiuni umane fundamentale – de pildă între trecut și prezent, între trecutul istoric și istorisire. Există o graniță și mai greu de trasat, una la care ajung să mediteze toți prozatorii la un moment dat – granița dintre ceea ce numim de comun acord lumea reală și o altă lume, care există și ea, dar mai ales în închipuire, lumea imaginară, lumea amintirii și nășcocirii. Într-un cuvânt, granița dintre real și imaginar. Cred că suntem toți ființe hibride, ambigue, care locuim în ambele lumi, și le putem percepe pe ambele cu lirism. De îndată ce ne dăm seama cât de amenințată e granița dintre ele, intervine ironia.

L.V. Una din temele centrale ale romanelor dvs. este relația părinți-copii. E sinuoasă, apare pregnant și dureros distanța dintre generații, dar personajele o depășesc. Părinții sunt o prezență sfâșietoare. Este proza dvs. autobiografică? Sunt romanele dvs. atât de lirice din cauza sensibilității autorului?

G.S.: Recunosc. Relațiile dintre părinți și copii și dintre generații abundă în opera mea. Nu e ceva nefiresc: a fi fiul ori fiica cuiva, și tatăl ori mama cuiva sunt experiențe fundamentale, despre care se scrie de când lumea. Se spune că scriu cu o anume intensitate și apropiere despre relația părinți-copii, dar eu de fapt nici nu am copii. Se vede bine aici că nu sunt un autor 'autobiografic'. În general nu sunt de acord cu romanul autobiografic – cu trecerea propriei experiențe în roman. Nu-mi construiesc personajele pe ființe pe care le cunosc, ori pe mine însumi. S-au scris multe lucruri bune în felul acesta, dar mie mi se pare un fel de anti-roman, fiindcă e de fapt o realitate deghizată. Miza și satisfacția cea mai mare în proză – menirea adevărată a prozei – este să pătrunzi într-o *altă* experiență, să te identifici cu ea – să încerci să afli cum e în pielea altcuiva. Romanul trebuie să creeze și să descopere. Aceasta nu e posibil dacă unica lui sursă e viața autorului. Evident, în străfunduri, opera tuturor e despre sine – doar de acolo izvorăște – dar nu e neapărat necesar ca propria experiență de viață să intereseze pe cineva și, oricum, ea e doar o sursă limitată. Mai devreme sau mai târziu, trebuie să *imaginezi.*





Sunt încredințat că închipuirea autorului (nu doar înlănțuirea amintirilor lui) aprinde imaginația lectorului și din ea izvorăște fiorul aparte al prozei: faptul că ceva despre care știm că e doar închipuire poate prinde viață și deveni real, poate deveni experiență autentică, ceva ce mai că ni s-a întâmplat.

Revenind la relațiile părinți-copii, copilăria mea a fost fericită și liniștită, iar relațiile cu părinții au fost bune. Iată deci că explicația autobiografică nu se potrivește cu multele situații de familie nefericite ori amare din romanele mele – și, în treacăt fie spus, se pare că în general scriitorii se nasc din copilării *nefericite*! Tot în legătură cu relațiile dintre generații, aș adăuga că romanul le tratează fiindcă e suficient de amplu pentru a o face. Un roman poate trata, prin definiție, perioade lungi de timp, poate crea o perspectivă istorică, vieți pe toată lungimea lor, schimbări, chiar mai mult decât o singură generație, câteva generații, uneori. Ar fi păcat să nu folosim prilejul, când avem de-a face cu o astfel de deschidere literară și filozofică.

L.V.: Proza dvs. invită comentatorul să citeze, aproape îl împinge s-o facă. Sunt nenumărate fraze memorabile, care ar putea trece drept scurte poeme. Construiți situații simbolice, de o mare sensibilitate. Nu construiți intrigi ci vieți. Intriga romanelor dvs. e sumară, dar complicațiile, încărcătura de viață o copleșesc. Aveți o aură de haos liric. Autorii Desperado răvășesc sensibilitatea (Fluxul conștiinței a distrus convențiile, autorii Desperado distrug sufletele distruse). Ce drum ați vrea să urmeze lectorul când vă citește?

G.S.: Întrebarea se apropie de cea anterioară. Îmi place ideea că 'construiesc vieți' și îmi place cum sună 'încărcătură de viață.' În narațiunea, în intriga mea, nu e neapărat necesar să se cunoască toată istoria unui erou care a ajuns la o anume vârstă. Cred că aș fi totuși tentat să scotocesc, cât de cât, în tinerețea eroului, chiar dacă nu pare semnificativ – ar putea căpăta un sens în cele din urmă. Consider că o caracterizare depinde în bună măsură de un anume sentiment al existenței personajului înainte de narațiunea propriuzisă, înainte de istoria imediată – la fel ca în viață, unde înțelegem mai bine și ne apropiem de cineva dacă aflăm cum era înainte să ne cunoaștem. Imaginea de copil a unui erou acum adult, faptul că *a fost* cândva copil, poate fi un drum pentru înțelegere. Am adesea tendința să scriu despre personaje mai în vârstă ca mine (cu toate că nici eu nu întineresc!): cred că am un anume respect pentru greutatea, povara experienței. Oricum, am convingerea că nu e nimeni numai ceea ce vedem într-o anume etapă. Adunăm în noi multe euri vechi, chiar și atunci când credem că ne-am dezbărat de ele. Așa că în bătrân găsim încă tânărul și copilul. Straturile de experiență acumulată alcătuiesc o viață unică, diferită de altele. E întotdeauna mai mult decât se vede. Găsesc că romanul e cel mai potrivit să pună în lumină acest adevăr.

Îmi face plăcere că unele din frazele mele sunt memorabile și invită critica să le citeze, și că situațiile construite de mine au forță simbolică. Sper că acestea se trag din dorința mea de a scrie despre acel miez al experienței care ne e comun tuturor. Nădăjduiesc să ating universalul, dar mereu aflu că singura cheie către universal e în particular și local. Romanele nu sunt declarații, ele sunt experiențe reale și particulare – experiențe pe care le putem adăuga vieții noastre reale. Când terminăm de citit un roman bun avem sentimentul că am trăit. Asta aș vrea eu de la cititorii mei, trăirea.

LV. Ever After e un roman despre iubire pierdută, istorie pierdută, pierderea bucuriei de a fi. Cu toate acestea, trăirea e intensă de la început la sfârșit. Ca toate celelalte, de altfel, romanul e un continuu bun rămas. Printre alte procedee (cum ar fi amestecul de timp istoric și timp prezent), folosiți intertextualitatea. Citați un jurnal care consemnează nu numai secolul trecut ci și întreaga istorie a omenirii. Transpare o dorință de globalitate. Creați un tărâm al memoriei plin de istorii. Scrieți cu inteligența (înțelegerea, tot ceea ce cunoașteți) ori cu sufletul (percepția lirică a lumii)?

G.S.: Sper că scriu în primul rând cu sufletul și abia apoi cu mintea (să nu uităm ce spuneam despre cunoaștere și derută). Dar mai cred și că trebuie să scrii cu amândouă – inimă și cap. Această întrebare face lumină în *Ever After* și sentimentul pierderii din acel roman, sentimentul despărțirii, dar cred că toate acestea trebuie să fie inerente oricărei narațiuni. Spunem o istorie fiindcă s-a întâmplat *ceva.* Suntem puși să privim trecutul – ceea ce s-a petrecut. Istoriile ne oferă o perspectivă dar ne inspiră și un sentiment de trecere, de mortalitate. Nu e nimic trist ori deprimant în aceasta, întrucât istoriile, prin esența și forța lor, sunt o pavăză contra vremii, o flacără în întuneric. Istoriile sunt de partea vieții, sprijină viața – chiar dacă povestesc despre moarte. *Ever After* e în parte o poveste de iubire care răstoarnă tiparul cunoscut. Începe cu un sfârșit trist și se încheie cu un început fericit. Ultimul meu roman, *Last Orders*, e destul de clar despre moarte, dar descrie moartea pentru a vorbi de fapt despre viață. În mod ironic, e un roman despre viața care împiedică moartea. Și așa cred că e bine să fie.

23 noiembrie 2000

Convorbire de Lidia Vianu

Asasinarea unui popor

MORGENTHAU?, care Morgenthau? Au fost doi, tatăl şi fiul, purtând amândoi acelaşi prenume. Cel mai tânăr a fost ministru de Finanţe al Statelor Unite în timpul lui Roosevelt. Tatăl său este memorialistul ale cărui amintiri despre ambasada sa la Constantinopol, apărute în 1918, înainte chiar de sfârşitul războiului, au rămas ca un formidabil document despre distrugerea armenilor din Turcia, primul genocid al veacului care abia s-a încheiat.

Aceasta e cartea care a apărut acum, tradusă în româneşte pentru întâia oară. După cum o arată şi cuvântul preliminar adăugat de actualul ambasador al SUA la Bucureşti, James Rosapepe, există în istoria omenirii ceasuri de cumpănă în care o atitudine morală are o valoare exemplară pe care n-o poate şterge trecerea vremii. Henry Morgenthau a luat apărarea armenilor cu demnitate şi curaj împotriva regimului criminal al Junilor Turci. A făcut-o în numele marii naţiuni pe care o reprezenta. De aceea, nu numai că el a salvat zeci de mii de vieţi, dar a întipărit în mentalitatea contemporanilor şi a urmaşilor ideea că americanii sunt protectorii fireşti ai drepturilor omului, pretutindeni. Arbitrul păcii care avea să urmeze, pe baza principiului autodeterminării naţiunilor, preşedintele Wilson, a distribuit sentinţe, care păreau a fi veşnice, şi a fixat hotare noi pe hartă cu autoritatea morală a ţării sale. De atâtea ori după aceea, în această parte a continentului unde au continuat să se perinde tiranii personale sau populare, privirea europenilor asupra Statelor Unite a urmărit dacă America este sau nu la înălţimea rolului pe care şi l-a asumat atunci. De curând, intervenţiile din Irak şi din Kosovo, provocate de prigoniri de acelaşi tip ca cele denunţate de Morgenthau, deşi nu s-au apropiat de acest record sângeros, ne-au adus aminte că mai presus de brutalitatea unui rasism sau naţionalism care se crede stăpân absolut peste vieţile omeneşti este o instanţă morală. Cu atât mai bine dacă ea are şi mijloacele tehnicii militare ca să se facă respectată!

Memoriile „elciului" american în Imperiul Otoman se referă la anii 1913-1916, ani de război, mai întâi balcanic, apoi mondial. Ele sunt depoziţia unui martor şi ne interesează astăzi atât pentru viesparul de intrigi în care a nimerit acest om de bună credinţă, intrigi care pregăteau uriaşul conflict internaţional, cât şi pentru tratamentul nemilos, abominabil, aplicat de guvernul turc unei părţi din populaţia propriului său stat. Dacă al doilea aspect are o izbitoare asemănare cu persecuţiile antisemite din deceniile al patrulea şi al cincilea – şi mă refer şi la sfârşitul perioadei staliniste în Uniunea Sovietică, nu numai la Europa nazistă sau nazificată – primul aspect, pe lângă implicaţiile sale de strategie continentală, ne face să înţelegem de ce eşuează o mişcare de regenerare ca cea declanşată în Turcia în 1908.

Când citim că, „după patru ani de conducere aşa-zis democratică, naţiunea era mai degradată, mai sărăcită şi mai scindată ca niciodată", aceste cuvinte sunând cunoscut, ne trezesc curiozitatea de a şti cum o revoluţie care a pus capăt unei dictaturi demenţiale – de Abdul Hamid e vorba – a dus în cel mai scurt timp la instaurarea unei oligarhii corupte. Morgenthau răspunde: „Masele erau mult prea ignorante pentru a pricepe ce înseamnă democraţia; falimentul generalizat şi nenumăratele lipsuri lăsaseră naţiunea practic fără un guvern, pradă uşoară pentru o bandă de aventurieri bine motivaţi". Din povestirea ambasadorului se vede clar ce fel de oameni erau vanitosul Enver, „Napoleonlik" (micul Napoleon) sau Talaat, un adevărat gangster care avea să sfârşească, după cum se aştepta el însuşi, asasinat în exil, la Berlin. După ce-şi puseseră speranţele de a redresa economia printr-un împrumut străin, şi-au aruncat ţara în război fiindcă aveau nevoie de o revanşă pentru înfrângerile din 1911-1913 prin care se pierduse un sfert din imperiu, cu cinci milioane de locuitori, din Libia până în Macedonia. Cinismul lor de jucători de bursă i-a împins la mobilizarea armatei cu trei luni înainte de declaraţia de război, la rechiziţiile menite să-i jefuiască pe creştini („ghiauri") şi la tranzacţiile cu Germania prin care se încălcau tratate internaţionale. Nebunia lor de a ameninţa cu incendierea capitalei proprii a fost cât pe-aici să lase din Constantinopol doar un morman de cenuşă; rugaţi să cruţe măcar Sfânta Sofia, care ar fi trebuit să fie sacră pentru ei ca moschee, replicau: "Nouă ne plac numai lucrurile noi !"

O presă obişnuită doar cu comunicatele oficiale sau cu variaţiile pe temele propagandei de stat a instigat fără scrupule la violenţă. Suspiciunea de trădare, care va justifica deportările şi chiar masacrele, era cu atât mai uşor de folosit cu cât scuza şi înfrângerile de pe front. Dar n-ar fi de ajuns să-i acuzăm pe conducătorii partidului „Unitate şi Progres", în căutare de compensaţii pentru umilinţele militare, deşi lor le revine direct răspunderea pentru intrarea Turciei în război.

NĂDEJDEA de a recupera teritoriile ocupate de Rusia în Caucaz în 1877-1878 sau de a reveni în Grecia şi Bulgaria, unde, până de curând, turcii fuseseră stăpâni, n-a fost singurul motiv al acestei politici. Din momentul în care argumentele tradiţionale ale coeziunii imperiului (religia musulmană, fidelitatea faţă de sultan) au început să cedeze, s-a urmărit instinctiv compunerea unei noi identităţi istorice. Spre deosebire de „tinerii otomani" care, pe la 1850-1870, încercaseră o modernizare după modelul Occidental, „junii turci", au exaltat de un naţionalism capabil să cuprindă laolaltă seminţiile turanice din care se desprinseseră pe la 1300 întemeietorii imperiului ca atare, această ideologie dezvolta resentimentul faţă de Rusia, Anglia şi Franţa, statele care beneficiaseră de declinul otoman. Din cauza aceasta, Germania şi Austro-Ungaria, nefiind părtaşe la acţiuni care smulseseră teritorii din imperiu, şi-au putut stabili influenţa economică şi diplomatică. Chiar armata şi flota turcă au fost echipate şi antrenate de Puterile Centrale. Morgenthau a avut mai ales de-a face cu energia vicleană a colegului său german, baronul von Wangenheim, care, până la moartea sa în octombrie 1915, a dominat politica guvernului turc, Blocada Strâmtorilor, în scopul izolării Rusiei în Marea Neagră, a fost îndeplinirea misiunii sale în acele vremi în care aviaţia n-avea încă un rol militar, operaţiile navale erau foarte importante.

Ceea ce nu ştia ambasadorul american, dar a fost dovedit de cercetările în arhive ale lui Frank G. Weber (Eagles on the Crescent, Cornell University Press, 1970), este că Wangenheim ar fi vrut să-i utilizeze chiar pe armeni în interesul pătrunderii germane în Anatolia. Alte figuri, mai sinistre, din anturajul său i-au îndemnat pe călăii armenilor. În această situaţie îl găsim, de pildă, pe Konstantin von Neurath, viitorul ministru de Externe al lui Hitler. Pentru cine citeşte relatarea lui Morgenthau având în minte ororile războiului următor, sunt numeroase analogiile.

Un protocronism al protocroniştilor arată că turcii îndârjiţi să-şi caute originile din Centrul Asiei – mai târziu, sub Atatürk s-a făcut mare caz de strămoşii hitiţi din Asia Mică – au luat-o înaintea germanilor, mândri de obârşia lor ariană. De fapt, planurile pe care Hitler s-a înverşunat să le realizeze erau gata din epoca primului război mondial. Memoriile lui Morgenthau vorbesc despre intenţia de a răpi comorile de artă ale Parisului, ceea ce germanii vor face după 1940, imitaţi cu succes de sovietici în Germania şi Ungaria. Tot aşa, ideea de a chema popoarele Islamului, până în India, Egipt şi Maroc, la o insurecţie generală anticolonială fusese concepută de strategii Puterilor Centrale: Hitler a reluat-o, avându-l alături pe muftiul din Ierusalim. O aluzie a lui Enver-paşa la armenii din imperiul rus prevesteşte viitoarea împărţire a Teritoriilor locuite de armeni de o parte şi de alta a graniţei caucaziene prin pactul turco-sovietic din 1921.

În timp ce forţa expediţionară din Mediterana nu reuşea să debarce la Gallipoli, începea coşmarul populaţiei armeneşti, silite să evacueze regiunile răsăritene ale Turciei, apoi şi Anatolia şi Cilicia. Exterminarea armenilor devenise obsesia guvernului de la Istanbul: numărul victimelor variază în lugubrele statistici de la o jumătate de milion la 1.500.000. Într-un singur loc, în munţii Musa de pe coasta siriană, o mână de oameni rezistă: lupta lor eroică îi va inspira lui Franz Werfel romanul său din 1933, anticipare a Holocaustului. Drumul jertfelor s-a făcut pas cu pas, primul fiind la Smirna în 1914, cu deportarea grecilor şi levantinilor. Măcelurile din 1895-1896 contra armenilor se înscriau încă în seria medievală, de sălbăticii anarhice. Doar odată cu regimul totalitar al comitetelor revoluţionare care au îngropat Imperiul Otoman a apărut această invenţie a omogenizării etnice, datorită căreia spaţiul sud-est european şi-a schimbat înfăţişarea şi sensibilitatea.

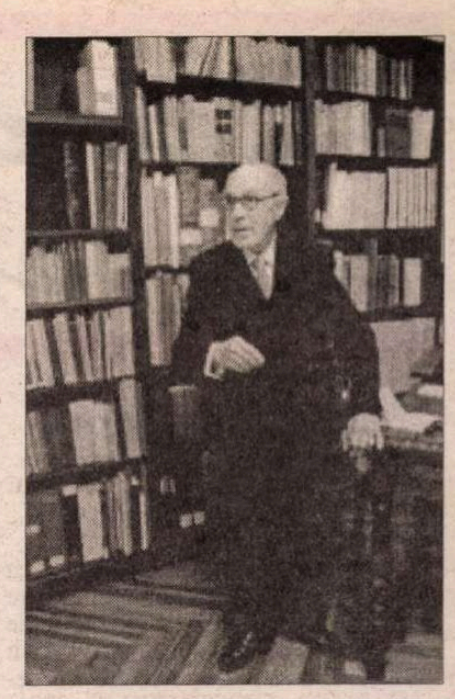
Lectura volumului ne aduce înaintea ochilor nume sau fapte care trezesc amintiri. Am coborât şi eu cele patruzeci de trepte spre biserica din Pera unde s-a slujit recviemul pentru Franz-Ferdinand după atentatul de la Sarajevo. E plină de vechi pietre de mormânt, Santa Maria Draperis îi zice, după numele familiei genoveze care i-a primit aici pe franciscani în urma cuceririi otomane. Astăzi nu mai are alţi credincioşi decât şase familii de sirieni. Sau, la altă pagină, aflăm de vizita la Constantinopol a diplomatului german Richard von Kühlmann. Acesta era ministrul de Externe care a semnat pentru ţara sa tratatul de la Buftea. Argetoianu ne-a lăsat în memoriile sale o descriere a personajului care, el însuşi, şi-a povestit anii trăiţi la Bucureşti într-un episod mai timpuriu al carierei sale în nişte Erinnerungen publicate foarte târziu, abia în 1948. În privinţa neutralităţii României, ambasadorul american ne asigură că munitiile pentru turci trimise din Germania n-au fost lăsate să treacă pe la noi. Din 1915 nici nu mai era nevoie, căci căderea Belgradului deschidea calea ferată prin Bulgaria spre Bagdad. În sfârşit, e menţionată întâlnirea de la Orşova, între Falkenhayn şi Enver (noiembrie 1915), în legătură cu care am dori să ştim mai mult. Ea nu pare cunoscută istoricului Frank Weber, deşi lucrarea acestuia e în general foarte bine documentată (aici se regăsesc, de exemplu, informaţii despre proiectul de împărţire a României în 1917, între Austro-Ungaria, Bulgaria şi Rusia guvernului provizoriu , soluţie respinsă de Hindenburg, care ar fi preferat înlocuirea regelui Ferdinand cu prinţul Chiril al Bulgariei).

Henry Morgenthau, *Ambasador la Constantinopol* – memorii. Cuvânt înainte de James C. Rosapepe, Ambasadorul Statelor Unite ale Americii în România. Traducere şi note de Mihnea Gafiţa. Apărut 2000, 405 p.

ODATĂ închisă cartea, cu ce rămânem? Aparent, cu o mulţime de date despre o crima premeditată, asasinarea unui popor. N-a reuşit, fiindcă popoarele nu pot fi omorâte. Proiectul ucigaşilor e o tristă dovadă a nebuniei politice. Mai interesant este de văzut mecanismul care produce asemenea ideologii. E un reflex al umilinţei colective. Revanşa are nevoie de ţapi ispăşitori. Tocmai de aceea, depoziţia ambasadorului Morgenthau nu are numai un sens acuzator limitat la împrejurările din Turcia primului război mondial. Povestea nu e numai despre armeni. Să ne aducem aminte că pretextul deportărilor din 1915 a fost pedepsirea „trădătorilor" care ieşiseră în întâmpinarea trupelor ruseşti atunci când armata turcă s-a retras, învinsă. O întreagă populaţie a fost condamnată pentru vina unei minorităţi care, dezlegându-se de datoria ei faţă de un stat pe care nu-l simţea ca al său, a dat ajutor inamicului. Dar n-a fost la fel în 1940, la retragerea armatei române din Basarabia? Pogromurile, tratamentul inuman al evreilor, execuţiile de pe drumul spre Transnistria coincid cu adevărul dramatic dezvăluit de Morgenthau. Nu, nu e o carte doar pentru armeni.

Andrei Pippidi

Don Rafael Lapesa, un erou contemporan



LA 8 februarie, don Rafael Lapesa ar fi împlinit 93 de ani. O dată cu el dispare ultimul mare reprezentant al şcolii filologice care a dat pe Ramón Menédez Pidal, Américo Castro, T. Navarro Tomás, Vicente García Diego, Dámaso Alonso.

A fost unul dintre marii profesori ai Universităţii din Madrid unde a predat cursul de istoria limbii spaniole. Cartea sa *Historia de la lengua española*, ajunsă în 1991 la a noua ediţie după ce prima apăruse în 1942, este şi va rămîne abecedarul şi biblia acestui domeniu. Se poate compara din acest punct de vedere cu *Manual de gramática histórica española* a lui Menéndez Pidal. Cartea lui R. Lapesa a ajuns să transforme numele acestuia într-un nume comun: am cumpărat un Lapesa înseamnă am cumpărat *Historia de la lengua española*. Este prima şi singura carte al cărei fir conducător a fost istoria externă a idiomului spaniol şi simultan, prin intermediul acesteia, cea în care este prezentată evoluţia internă, gramaticală şi lexicală a spaniolei. Încă de la prima ediţie, R. Menéndez Pidal, care a semnat prefaţa, a remarcat faptul că istoria lui Lapesa reflectă cu precizie şi stadiul cercetărilor din domeniul chestiunilor abordate. Nimic din ce s-a scris important nu a scăpat analizei sale, făcută cu obiectivitate şi delicateţe. Ne bucurăm să constatăm că lucrările hispaniştilor români sunt şi ele prezente. A ajuns astfel ca opera să fie o imensă lecţie de ştiinţă şi de etică în acest domeniu.

Cine deschide *Historia* îşi dă seama că suntem în prezenţa unuia dintre cele mai bune cursuri universitare scrise vreodată. Calităţile de profesor ale autorului au fost subliniate de numeroşii săi elevi. Claritatea şi eleganţa stilului şi mai ales preocuparea de a se face înţeles şi de nespecialişti, fără să se abată de la exigenţele rigorii ştiinţifice, sunt principalele calităţi ale acestei opere. Poate mai importantă este latura umană a Profesorului care rămâne viu peste decenii în memoria foştilor săi elevi. A ştiut ca nimeni altul să fie un Profesor: totdeauna punctual, totdeauna cu informaţii la zi, totdeauna preocupat să explice elevilor precis şi într-o formă captivantă, totdeauna dispus să asculte părerile elevilor şi să le comenteze. Asistenţii săi, *los ayudantes de cátedras*, ca de exemplu Diego Catalán, care au avut privilegiul de a-l fi avut conducător au subliniat delicateţea cu care i-a tratat promovându-le iniţiativele şi părerile noi. Nu în ultimul rând este demn de reţinut faptul că mulţi asistenţi au primit primul salariu universitar de la don Rafael Lapesa, care credea că este moral să sacrifice o parte din salariul său pentru a compensa o activitate care pe atunci nu se plătea. A fost un profesor care şi-a pus inteligenţa spiritului în slujba comunităţii universitare.

Nu l-am avut profesor, dar îl pot considera ca pe un dascăl de la o Universitate la distanţă, la care am apelat ori de câte ori am avut nevoie de cunoştinţe de istoria limbii spaniole. Mi-a fost uşor să procedez astfel fiindcă l-am comparat mereu cu maestrul meu Iorgu Iordan: aceeaşi punctualitate, aceeaşi informaţie la zi, aceeaşi preocupare de a da explicaţii precise şi mai ales aceeaşi disponibilitate de a asculta părerile elevilor. Amândoi au fost un simbol pentru multe generaţii de studenţi. Între cei doi erau şi alte puncte comune. Deşi nu semănau fizic – don Rafael era relativ mic de stat şi mai corpolent –, amândoi se prezentau impecabil: prin eleganţa costumului cu cravate asortate.

Nu se poate vorbi despre Rafael Lapesa fără să fie evocată activitatea sa în cadrul Academiei Regale Spaniole pe care a servit-o întotdeauna cu devotament, mai mult chiar, cu eroism, din 1950 când a devenit *miembro de número* şi al cărei secretar a fost între 1964 şi 1971. A condus Seminarul de Lexicografie, a fost unul dintre cei mai activi participanţi la şedinţele de joia, de la ora 18. Deosebit de activ în diversele comisii academice: a dicţionarului, a gramaticii, de vocabular tehnic, administrativă, a fost cel care la diversele congrese ale Asociaţiei Academiilor de limbă spaniolă (Buenos Aires, Bogota, Quito, Caracas), a apărat cu prudenţă şi moderaţie puritatea limbii spaniole. Cu un adevărat spirit de abnegaţie pentru Academia Regală Spaniolă, don Rafael a renunţat pentru moment la unele lucrări personale. Un detaliu relatat de Dámaso Alonso arată cum ştia să se sacrifice pentru cei apropiaţi. În ultimele momente ale vieţii lui Amado Alonso, marele filolog spaniol dispărut la o vârstă relativ tânără, care nu reuşise să termine opera *De la Pronunciación medieval a la moderna*, Rafael Lapesa i-a promis pe patul de moarte că o va pregăti el pentru tipar. A lucrat luni de zile la elaborarea vol. II pe care Amado Alonso îl lăsase sub forma unor materiale incomplete şi nearanjate. Numele lui Lapesa a apărut la dorinţa lui, cu litere mici, discrete. Acesta a fost omul pe care Dámaso Alonso l-a numit "héroe contemporáneo"

Nu pot încheia aceste momente de evocare a personalităţii lui Rafael Lapesa fără să adaug câteva amintiri personale. L-am cunoscut prima dată prin cartea despre care am vorbit şi pe care am prezentat-o prublicului român într-o recenzie publicată în 1963. L-am văzut prima oară la Congresul de Lingvistică şi Filologie Romanică de la Madrid în 1965, când a prezentat în şedinţă plenară comunicarea: "Evolución sintactica y forma linguistica interior del español." Expunere sobră, clară şi bogată în idei. În timpul congresului am schimbat câteva vorbe: citise recenzia mea la cartea lui şi era interesat de lucrările mele despre iudeospaniolă şi fonetica istorică a limbii române. Nu ştiam că vom stabili relaţii cordiale. L-am vizitat după aceea la Real Academia Española şi mai ales acasă în Residencia de profesores din Calle Isaac peral 3. Îi plăcea să-i relatez la ce lucram şi dorea amănunte despre cercetările noastre asupra spaniolei americane. De fiecare dată vorbea cu o pasiune mocnită despre lucrările la care era angajat şi-mi arăta fişe scoase pentru lucrările de perspectivă: totul era aranjat într-o ordine perfectă, aşa îi era şi scrisul. Ultima noastră întâlnire din octombrie 1995 nu s-a deosebit în esenţă de precedentele, deşi condiţiile erau altele: era suferind mai ales după moartea soţiei, dña Pilar, fostă colegă şi colaboratoare apropiată, care se stinsese după o lungă şi grea suferinţă şi pe care el a îngrijit-o cu afecţiune. Prietenii mei madrileni mă preveniseră că Don Rafael nu mai primea vizite şi nu mai mergea nici la Academie. Am dat totuşi telefon să-l salut şi doamna care-l îngrijea mi-a spus să revin cu un telefon a doua zi. Am fost fericit când am aflat că mă poate primi ca totdeauna la ora 18. Am intrat în acelaşi salonaş în care mă primise în alte dăţi. Am aşteptat mai mult ca altădată pînă cînd a apărut îmbrăcat impecabil, cu costum cu vestă şi o superbă cravată. Se sprijinea în baston şi îşi trăgea discret picioarele. Deşi doamna îmi spusese că nu poate să stea decât câteva minute, am stat zeci de minute, zăbovind de data aceasta el asupra planurilor de viitor. Cu o privire, amestec de tristeţe şi speranţă ridicată spre cer – avea 88 de ani! – mi-a spus ceva care ar putea fi tradus prin "Trebuie să fim optimişti". Mi-a oferit atunci două cărţi: ultima ediţie, a noua, din *Historia* şi *Estudios de Historia Linguistica Española*, o culegere de articole consacrate epocii de început a idiomului spaniol, când acesta îşi defineşte personalitatea între limbile europene. Scrisul de o eleganţă şi siguranţă exemplare pe care-l cunoşteam din scrisori şi din alte dedicaţii făcea loc unei scrituri a unei mîini ce tremura lăsând urme bizare pe hârtie. Mi-a povestit cu emoţie despre pierderea soţiei, mai ales că aflase că şi soţia mea plecase dintre noi de câteva săptămâni. La plecare nu m-a condus până la ieşire ca altădată, ci doar până la uşa salonaşului. Mi-a zâmbit cu ochii pătrunzători care nu erau atinşi de boală şi mi-a urat succes. Ieşind din curtea reşedinţei, n-am putut să nu remarc că Don Rafael avea aceeaşi vârstă cu mama mea şi că a cunoscut-o pe Dña Pilar în 1932, când m-am născut eu. Coincidenţe, desigur, dar tot atât de sigure motive în plus să mă aşez de acest senior al literelor spaniole, de acest " heroe contemporáneo".

Marius Şala

(Text citit cu ocazia sesiunii In Memoriam Rafael Lapesa *organizata la Instituto Cervantes din Bucureşti pe 6.02.01.)*

CORESPONDENŢĂ DIN SUEDIA

The Stockholm International Forum COMBATING INTOLERANCE

Împotriva intoleranţei

Conferinţa din acest an "Lupta împotriva intoleranţei" a avut-o ca punct de pornire pe aceea de la începutul anului trecut despre Exterminare (Holocaust). Au fost invitate la Stockholm 50 de ţări, printre care şi România, din delegaţie făcând parte Rodica Stănoiu (ministrul Justiţiei), ambasadorul Adrian Constantinescu, scriitorul Dorel Dorian (Federaţia Comunităţilor Evreieşti). Forumul internaţional de la Stockholm (29-30 ianuarie 2001) a pus în discuţie următoarele întrebări esenţiale:

- Cum putem lupta împotriva ideilor rasiste şi antidemocratice?
- Ce cunoştinţe ne lipsesc?
- În ce fel experienţele şi rezultatele cercetărilor în acest domeniu pot fi transmise celor care au nevoie de ele?

Cu acest Forum internaţional, guvernul suedez şi iniţiatorul conferinţei, primul-ministru Göran Persson, vor să atragă atenţia asupra uneia dintre cele mai importante probleme ale timpului nostru: există curente politice care se exprimă prin ură faţă de minorităţile religioase şi etnice, faţă de exilaţi şi refugiaţi, faţă de minorităţile sexuale, toate acestea constituind un atac împotriva sistemului democratic şi a purtătorilor lui de cuvânt. Scopul practic este ca guvernele, oamenii de ştiinţă şi grupurile specializate să schimbe idei şi experienţe în jurul acestor probleme şi să găsească strategii efective împotriva mesajelor şi acţiunilor antidemocratice. Conferinţa s-a deschis cu vizionarea unor filme despre activităţile grupurilor rasiste în Suedia. Mesajul de ură al rasiştilor şi antisemiţilor i-a zguduit pe cei prezenţi. În ultimii ani s-au comis în Suedia multe crime în numele rasismului - cimitirele evreieşti au fost vandalizate, moscheele au ars, militanţi împotriva rasismului au fost omorâţi, romi au fost agresaţi şi ucişi. În Suedia, muzica "Puterii albe" instigă la distrugerea totală a minorităţilor, cu ajutorul tehnicii moderne, mesajul lor răspândindu-se şi în spaţiul cibernetic al altor ţări. Ca şi în România, ultranaţionalismul e în creştere în Suedia şi în alte ţări europene.

În cadrul seminariilor Forumului internaţional de la Stockholm s-au dezbătut chestiuni practice ale luptei împotriva xenofobiei: în învăţământ, prin legiferare fermă, prin folosirea forţei de influenţare a factorilor mediatici etc. Valorile umane şi democraţia nu se pot apăra în tăcere, oamenii au drepturi dar şi responsabilităţi, fiecare om trebuie să reacţioneze împotriva oricăror forme de rasism în viaţa cotidiană: la locul de muncă, în autobuze, în şcoli sau în cafenele şi restaurante, a subliniat Göran Persson. Ura începe prin cuvânt, cultura urii duce la distrugere şi catastrofe, exemplele din istorie trebuie mereu amintite căci ce li s-a întâmplat evreilor li se poate întâmpla şi altor grupuri etnice sau popoare. S-au exprimat şi critici la adresa nivelului prea elevat, aproape academic, al conferinţei şi încă o dată s-a criticat faptul că situaţia romilor a fost dezbătută foarte puţin, exact ca şi anul trecut. Dar critica cea mai severă a venit din partea lui Kofi Annan, secretarul general al O.N.U, în legătură cu faptul că Uniunea Europeană a făcut şi face foarte puţin pentru situaţia refugiaţilor şi a celor care caută azil în ţările vest-europene. Aceste ţări se pare că au făcut mult mai degrabă pentru a împiedica refugierile în vest, în loc să amelioreze prin legi situaţia gravă a celor care caută exil şi sunt brutal respinşi şi chiar aruncaţi în disperare, sinucidere.

În final, toate ţările participante au semnat o moţiune în zece puncte prin care se fac responsabile pentru problemele dezbătute şi soluţiile găsite, a căror aplicare va fi examinată la viitoarea conferinţă ce va avea loc anul viitor, tot la Stockholm.

Gabriela Melinescu

Revista revistelor

"Să edificăm istoria propriei noastre identități"

Are dreptate d-na Marta Petreu că expresia din titlul articolului nostru pare să aparțină, mai degrabă, "limbii de lemn a comunismului autohton" decît lui Emil Cioran. Ultimul număr din revista clujeană *APOSTROF* (1 din 2001) debutează cu o scrisoare adresată redacției de către dl. Ion Deaconescu și continuă cu o replică a d-nei Marta Petreu. Dl. Deaconescu a publicat la Editura Europa, anul trecut, o carte de convorbiri cu Emil Cioran, intitulată *Dacă m-aș fi aruncat în Sena...*, în legătură cu care revista *Apostrof* a exprimat în numărul ei din octombrie 2000 unele rezerve privind autenticitatea textelor. Dl. Deaconescu amenință acum cu justiția pe autorii articolelor: "...Vă aștept, Doamnă Petreu, vă aștept, vorba lui Caragiale, la tribunal, la Craiova". Îndoiala cu privire la autenticitatea sau, mai bine zis, la rigoarea științifică pusă în transcrierea cuvintelor lui Cioran, se va rezolva ori nu la tribunal. Rămîne problema antisemitismului filosofului român: și nu acela din junețe, recunoscut și regretat de el însuși, ci acela de la bătrînețe (1988-1989), cînd, conform cărții d-lui Deaconescu, filosoful ar fi declarat *mot-à-mot* următoarele: "Să nu mai fim paraziții unei glorii desuete. Să nu mai vorbim de idealuri, ci să edificăm istoria propriei noastre identități. Ar fi cazul să sacrificăm în numele unui viitor care să nu fie neapărat legat de tragism și de o aritmetică simplă a deziluziilor. Și încă ceva important: să rezolvăm cazul evreilor din cel de al doilea război mondial. E timpul să spunem răspicat că nu am fost barbari. Că i-am ajutat pe evrei să nu fie decimați. Trebuie să scriem cărți, să luăm legătura cu cei care ne defăimează în legătură cu acest subiect. Evreii ne sînt datori. Dar nu le cerem nimic. Să recunoască doar adevărul. Dacă se va înțelege exact poziția României în anii treizeci-patruzeci, vom sta cu fruntea sus. Dacă nu, vom fi culpabilizați mereu, cu efecte îngrozitoare". Cronicarul citește și recitește pasajul de la p. 56 a cărții d-lui Deaconescu: să fie acesta stilul lui Cioran? Lipsit de nuanțe, primitiv, cu unele repetări nefericite... Din scrisoarea d-lui Deaconescu deducem că Cioran a revăzut cu creionul în mînă interviul. Dovadă că, pe pagina încredințată d-nei Petreu spre edificare, Cioran a tăiat cuvinte și rînduri întregi, adăugînd chiar deasupra cîte ceva (Nu e totuși limpede de ce în pagina de carte unele din aceste modificări nu apar: dl. Deaconescu n-a respectat, s-ar crede, peste tot, voința lui Cioran. Să trecem!). Cum se face, în acest caz că subtitlul stilist a putut lăsa necorectat un pasaj precum cel reprodus mai sus, cu toată grosolănia evidentă de gîndire și de exprimare? Ne vine greu să lăsăm întreaga răspundere caracterului oral al textului. Cioran a mai acordat interviuri, dar niciodată n-a fost trădat în acest fel de cuvinte. Mărturisesc că insistența Cronicarului asupra acestei laturi vine dintr-o dorință foarte adîncă: ar prefera să nu fie valabil textul decît să trebuiască a-i accepta conținutul și a-l pune în raport cu alte păreri ale lui Cioran despre evrei, cum face d-na Petreu. În orice caz, dl. Deaconescu are obligații mai grele decît aceea de a o chema pe d-na Petreu la tribunal: d-sa trebuie să probeze că vorbele cu pricina au ieșit din gura lui Cioran, pentru ca oprobriul să cadă asupra defunctului filosof, în caz contrar, dacă nu face dovada, urmînd să suporte el însuși un oprobriu, dacă pot spune așa, de două ori mai mare și anume de a fi inventat antisemitele considerații de la p. 56 a cărții d-sale și de a le fi cadorisit lui Cioran. Oricum ar fi, scandalul nu va putea fi ocolit.

Lamentabila despărțire de Paler

Săptămîna trecută cinci aleși ai patriei au dat o fugă la Saddam Hussein fără ca Parlamentul să le fi dat încuviințarea. Trei dintre ei, de la PRM, aveau încuviințarea șefului lor. Acesta a pretins că i-a trimis la Bagdad pe urmele datorilor Irakului față de România. CVTudor putea la fel de bine să declare că i-a trimis și după tezaurul României aflat la Moscova, fiindcă ar fi fost același lucru. Datoriile dintre țări nu se rezolvă ca nota de plată la restaurantul Select, trimițînd trei băieți să stingă diferendul. Însă împreună cu recuperatorii peremiști s-au dus în această vizită la Bagdad și doi parlamentari ai PDSR. Întrebat ce caută acolo membrii partidului său, Adrian Năstase mai întîi a spus că nu știe și că nu știe nici cine sînt, după care a trecut la strategia României afirmînd "nu putem participa la cruciade internaționale numai cu pierderi", ca și cum cei doi parlamentari ai săi ar fi niște pionieri ai intereselor României în Irak, nu niște inși iresponsabili politici. Această excursie despre care a scris majoritatea cotidianelor, săptămîna trecută, ar putea avea o explicație mai simplă în privința celor doi parlamentari ai PDSR. Aceștia s-au lăsat, probabil, amețiți de cei trei peremiști plecați cu misie de la CVTudor în numele vechii amiciții, din opoziție, dintre cele două partide. • Vîlva provocată de expediția la Bagdad a celor cinci n-a fost nimic în comparație cu așa-numitul caz Priboi, deputatul PDSR numit în fruntea comisiei de Control a SIE în Parlament. *ZIUA* și apoi *EVENIMENTUL ZILEI, COTIDIANUL, ROMÂNIA LIBERĂ* au publicat dezvăluiri în care acest Priboi pare a fi fost unul dintre ofițerii care s-au ocupat pe vremea lui Ceaușescu de operațiunile îndreptate împotriva *Europei libere*. Mai precis, potrivit parlamentarului liberal Radu F. Alexandru, Priboi ar fi fost responsabil din partea Securității de bomba pusă de Carlos "Șacalul" la *Europa liberă*, de atacurile bestiale împotriva Monicăi Lovinescu și a lui Paul Goma și de trimiterea unor cărți-capcană la trei dintre colaboratorii acestui post de radio. Asaltat de ziariști, în timp ce se afla într-o mașină de serviciu, Priboi i-a dat ordin șoferului s-o ia din loc. Șoferul a respectat ordinul și a călcat-o pe picior cu roata mașinii pe o ziaristă de la *România liberă* și și-a văzut de drum. Acest incident se cheamă accident rutier, la care a luat parte ca martor un deputat în Parlamentul României. Cronicarul își pune întrebarea ce autoritate morală poate avea un complice la o infracțiune rutieră pentru a supraveghea activitatea Serviciului de Informații Externe. Asta dincolo de orice alte acuzații care i se aduc fostului securist Priboi. Și cu atît mai mult cu cît PDSR a anunțat că l-a suspendat din serviciu pe șoferul mașinii în care se afla Priboi. Dar cu martorul din mașină cum rămîne?!!! • Octavian Paler s-a despărțit de *România liberă:* "Ceea ce a umplut însă paharul a fost o descoperire pe care am făcut-o întîmplător. Un reputat intelectual, colaborator al ziarului, a socotit că-mi poate lua apărarea (față de atacurile apărute în același ziar împotriva lui Octavian Paler, n. Cronicar), dar articolul său a fost refuzat. Aceasta m-a silit să înțeleg că am devenit la *România liberă* un corp străin căruia i se cuvin numai insulte. Încît n-am mai putut evita decizia pe care v-o anunț acum. Din acest moment, domnule Director, vă rog să considerați un fapt împlinit despărțirea mea de *România liberă*. Cu regretul de a fi ajuns aici, vă doresc succes." Cronicarul înregistrează cu tristețe maniera în care *România liberă* a găsit de cuviință să-l provoace pe Octavian Paler să se despartă de acest ziar. Nu-ți mai place Paler? i-o spui bărbătește, dar nu-l pui în situația de a se simți ciumat în ziarul al cărui director onorific este. Curajos cu Ion Iliescu și cu diverși politicieni, directorul *României libere* și-a pierdut lamentabil curajul față de Octavian Paler, preferînd "lucrătura" unei despărțiri oneste de Paler.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

LA MICROSCOP

UNDE SEMNEAZĂ SCRIITORUL

NU DEMULT Z. Ornea semnala într-un protest apărut în *Dilema* că Editura Minerva a fost privatizată la sfeteriseală. Mai de curînd, profesorul Mircea Martin a demisionat de la conducerea Editurii Univers în urma unor schimbări de strategie cu care n-a fost de acord. Și mă tem că motivul acestei dispute n-a fost că profesorul Martin dorea să publice romancieri sud-americani, iar proprietarul editurii e pasionat de nord-americani ca Updike. Nu pot face procese de intenție, dar o editură nu e o fabrică de anvelope scoasă la privatizare, unde noul proprietar găsește că e mai rentabil să producă *gumari* sau pompe de desfundat chiuvete.

Nu e mai puțin adevărat că proprietarul particular al unei foste edituri de stat vrea să aibă profit. Aici însă lucrurile sînt ceva mai delicate în privința schimbării ofertei sau a faptului privatizării, pur și simplu. N-ajunge să ne mulțumim cu constatarea că statul e prost negustor. Și nici că privatizarea mai poate da greș și în cultură. O editură, în afară de activele ei, multe puține, are un nume în spatele căruia se află zeci de ani de construcție culturală: un edificiu alcătuit din cărți publicate, o anumită tradiție și un loc anume în cultura română. Cel care face o asemenea achiziție nu se poate juca de-a investitorul. Și nici nu poate fi ignorat în ceea ce face.

Mie, ca scriitor, nu-mi poate fi indiferent că Minerva a fost privatizată iresponsabil, dacă Z. Ornea are dreptate, la fel cum nu-mi poate fi indiferent nici drumul Editurii Univers de aici înainte.

În România sînt mult prea multe edituri și tot mai puțini editori de carte care se pricep la această meserie. Unde e, mă întreb ca scriitor, o Magdalena Popescu Bedrosian? Unde sînt lectorii de carte cu care puteai discuta pe îndelete, fără să-ți spună că trebuie să se ducă la celălalt sau celelalte servicii ale lor fiindcă altfel n-au nici cu ce-și plăti întreținerea la bloc?

Cam cu un an înainte de a muri, Mircea Ciobanu mi-a spus un lucru cutremurător, că i s-a întîmplat să nu aibă ce pune pe masa familiei din cauză că și-a respectat condiția de scriitor și de editor. E adevărat că pe vremea aceea era cunoscut și în calitate de purtător de cuvînt al Casei Regale, de unde poate că i s-or fi tras anumite aversiuni administrative. Dar chiar așa?!!!

N-aș vrea să creadă cineva că mă agăț de proprietarii foștilor edituri de stat cerîndu-le să facă ceea ce statul însuși n-a putut sau n-a vrut cu fostele sale edituri. Nu știu în ce condiții a fost negociată privatizarea Editurii Univers. Z. Ornea are însă cîteva detalii precise despre privatizarea Minervei, detalii care nu pot fi trecute cu vederea.

Aceste lucruri, la care scriitorul român ar trebui să fie cît se poate de atent, trec însă mai curînd neobservate de scriitorii înșiși. Aceștia semnează liste de protest sau de adeziune pentru diverse cauze nobile, îndeobște politice, dar au o ciudată reținere față de problemele de breaslă imediate. Ca să nu zic că descifrez în această reținere un fel de veselie rece că a mai pățit-o și cutare.

Cu nu prea mulți ani în urmă, cînd *România literară* se afla într-o situație de răscruce, i-au sărit în ajutor numeroși artiști plastici care au donat lucrări pentru a sprijini apariția revistei. Nu-mi amintesc să fi avut loc și o solidarizare a scriitorilor care să fi sprijinit masiv, prin semnăturile lor această revistă. Nu e mai puțin adevărat că ea a avut parte de sprijinul instituțional al Uniunii Scriitorilor și că a obținut atunci fonduri din partea Fundației Soros. Dar problema *României literare*, problemă de existență, n-a făcut obiectul unei solidarizări scriitoricești pe măsură.

Acum se află în cumpănă două edituri de mare prestigiu. Depinde și de atitudinea scriitorului român ce se va întîmpla cu ele.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2000: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei; 1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

28 februarie - 6 martie 2001
(Anul XXXIV)

8

Monica Lovinescu:

LA APA VAVILONULUI

(pag. 10-11)

Nicolae Balotă:

În subpământa din Piteşti

(pag. 12-15)

Polemici

CITITUL PRINTRE RÂNDURI

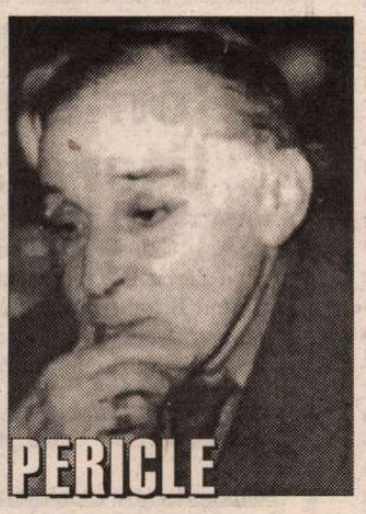
(pag. 3)

Cronica traducerilor

COPIII DE LA MIEZUL NOPŢII

de Salman Rushdie

(pag. 21)



PERICLE MARTINESCU – 90

(pag. 7)

Centenar Jean Negulescu

(pag. 17)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

G.M. Tamás faţă cu reacţiunea

O *Scrisoare către prietenii mei români* din revista *Elet es Irodalom,* reluată în *Dilema* din 16-22 februarie, s-a dovedit un cutremur, cu multe replici (Andrei Pleşu, Z. Ornea, Pavel Câmpeanu, Theodor Baconsky, Mircea Iorgulescu - toate în acelaşi număr al *Dilemei,* altele, probabil, în cele ce vin). Cum autorul scrisorii este un bun cunoscător al României (născut la Cluj, a studiat tot acolo filosofia şi filologia clasică, emigrînd ulterior în Ungaria, unde s-a numărat printre disidenţii cei mai redutabili) şi un om de o sclipitoare inteligenţă, iuteala de mînă a intelectualilor români înscrişi în replică nu trebuie să ne mire. Scrisoarea însăşi e un minunat prilej de a discuta lucruri care ne privesc îndeaproape sau pe care le-am tot amînat, conform obiceiului pămîntului (dar să nu exagerăm: nici noi n-am stat chiar degeaba), încît a fost nevoie să vină cineva din afară şi să ne tragă de mînecă. Să adaug că este foarte enervant felul în care ne vede Tamás. Nu spun că şi neadevărat, cel puţin în cîteva privinţe. Ce e drept, nici nu prea sîntem învăţaţi să primim lecţii. Buna credinţă nu ne calmează deloc orgoliul. Asta, pe de o parte. Pe de altă parte, Tamás se lasă furat, în focul polemicii, de o înţelegere din cale afară de tendenţioasă a unor lucruri, amestecînd, cum se zice, borcanele, aşa încît numele, textele ori atitudinile pe care le evocă fac, de la un punct încolo, o varză de toată frumuseţea (i-a spus-o şi Pleşu).

În ce mă priveşte, mă despart de autorul scrisorii în trei puncte, care mi se par importante:

1. Tamás adoptă în consideraţiile sale despre intelectualii români de ieri şi de azi, despre regimul Ceauşescu şi despre tragicomica ascensiune a lui Vadim în alegerile recente o perspectivă de stînga, pe care n-ar fi cinstit să i-o reproşez, dacă nu l-ar conduce la eroarea de a confunda dreapta cu extrema dreaptă, liberalismul cu fascismul. Nu numai descoperindu-le aceeaşi bază socială (era să zic de clasă), dar perpetuînd un maniheism ce ne este, vai, familiar încă din anii '50 (deşi datează şi mai demult), prin care stînga monopolizată de comunişti vedea în dreapta un monopol al fascismului. Dacă eu îi conced lui Tamás că îl respect ca om de stînga fără a-l socoti comunist, să-mi conceadă şi el mie că pot fi de dreapta fără să fiu fascist. Maniheismul cu pricina nu pune într-o postură proastă doar dreapta, ci, cum se vede, şi stînga. Ideologic, confuzia cu pricina este o capcană în care au căzut mulţi.

2. Nu e adevărat că intelectualitatea română interbelică n-a opus nimic fascismului autohton. Extrema dreaptă a fost combătută atît de gînditori de dreapta, liberali ca formaţie, cît şi de o stîngă social-democrată fără ataşuri la comunism. În replica sa, Z. Ornea a alcătuit o întreagă listă. Capcana monopolistă la care m-am referit îşi arată aici roadele: Tamás ajunge să susţină, ca şi comuniştii români de după 1944, că extrema dreaptă a fost dominantă, în interbelic, că toţi intelectualii marcanţi ai vremii (cu excepţia comuniştilor, firesc, sublimi, dar lipsind aproape cu desăvîrşire) au fost naţionalişti, şovini, antisemiţi. Nu apelul lui Tamás de a admite "păcatele tinereţelor" lui Eliade, Cioran sau Noica e supărător - el e perfect justificat şi discuţia se face şi la noi de la un timp - ci convingerea lui că numai Nae Ionescu şi emulii săi au existat ca ideologi veritabili şi seducători într-o epocă în care, de ce n-am spune-o apăsat, democraţia liberală era - totuşi - la putere în România (cel puţin pînă în 1938), spre deosebire de Ungaria, Bulgaria şi de alte ţări central şi est-europene pe care fascismul le luase în stăpînire. La noi, stau mărturie studii, cărţi, publicaţii, polemici în care extrema dreaptă era combătută şi de dreapta liberală şi de stînga democrată. ■

(Continuare în pag. 18)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Fecioara Nuți și păsăroiul Cristi

ORI de câte ori încerc să aflu de la prieteni clujeni secretul popularității lui Funar, ei schimbă vorba, pe jumătate jenați, pe jumătate enigmatici. Deși primarul napocan e prezent în viața publică de vreo zece ani, n-am reușit să deslușesc în ce constau calitățile lui providențiale. Tind să cred că e vorba de-o bună adaptare la așteptările concitadinilor săi: atunci când clujenii au devenit peste noapte milionari, cu ajutorul "Caritas"-ului, primarul a știut să dea impresia că uriașul corn al abundenței rostogolit la poalele Feleacului i se datorează în mare măsură. Când a simțit că e de scos un avantaj serios speculând naționalist nemulțumirea față de catastrofala administrație "algoritmică" a făcut-o cu brio. Marea majoritate a acțiunilor sale se bazează pe valorizarea deșucheată a unor simboluri. S-a ajuns, astfel, la incredibila situație încât multă lume îi contestă sănătatea mintală, dar nimeni patriotismul!

În ce mă privește, nu cred nici pe departe că Funar e nebun. Asta e partea plină a paharului. Partea goală e că, la un moment dat, el va da seamă pentru dezordinea sistematică, pentru incitările la ură inter-etnică și pentru abuzurile "în numele limbii române" petrecute sub privirile impasibile ale unei clase politice tembele și iresponsabile. Evident, patriotismul lui Funar mizează, ca la bâlci, pe reacțiile viscerale ale populației needucate, refulate, prăbușită sub nivelul de trai al oazelor sahariene. Funar n-a furat nimic, el s-a așezat pe-un scaun lăsat gol de intelectualitatea de vârf, căreia îi repugnă ideea de patriotism. Cum să fi pierdut Păunescu sau Vadim Tudor prilejul de-a se așeza tacticos la rând, clădindu-și soclurile în consecuția lui Decebal, Mihai Viteazul, Bălcescu și, bineînțeles, a marelui Ceaușescu?!

Și totuși, de ce tac intelectualii (și mai ales scriitorii) clujeni atunci când îi descoși în legătură cu Funar? Am aflat zilele trecute de ce — și nu cred că e o legendă: pentru că Funar e extrem de generos cu intelectualii și cu artiștii! Clujul e municipalitatea care acordă cele mai consistente subvenții și avantaje publicațiilor culturale, galeriilor de artă, muzeelor, teatrelor și altor instituții specifice. Cu instinctul lui de politician frust dar nu prost, Funar a intuit pe cine trebuie să flateze și pe cine să anihileze. Dacă în alte mari orașe ale României a-i solicita, ca artist, sprijin primarului e ca și cum — vorba lui Faulkner — i-ai cere un clopoțel șarpelui cu clopoței, Funar știe să asculte doleanțele intelectualilor și nu se scumpește la tărâțe.

Știu că nu foarte mulți clujeni s-au înghesuit, cu prilejul rușinosului, prostescului protest împotriva folosirii maghiarei în administrația locală, sub statuia cu aspect sexual a lui Avram Iancu. Știu că, exact ca la Târgu-Mureș în martie 1990, la Cluj au fost mai ales "români verzi" de prin localitățile împrejmuitoare — ba chiar și din orașe peremizate precum Aradul meu natal. Cu toate acestea, absența oricărei reacții semnificative a clujenilor dă de gândit. Ba chiar dă apă la moară celor care susțin că România e o țară a cărei cultură politică se bazează exclusiv pe ideologia fascistă.

În afara lui Octav Cosmâncă — în limbajul său împleticit, de vechi activist de partid — nici unul dintre politicienii români nu pare serios preocupat de ceea ce se petrece sub ochii noștri. Spre deosebire de G.M. Tamas, a cărui "Scrisoare către prietenii [săi] români" (publicată în revista "Dilema") a scandalizat atâta lume (nu și pe mine, mărturisesc!), în care contestă dreptul intelectualilor din țară de a-l ataca pe Vadim Tudor, pentru că ar proveni din aceeași familie spiritual-ideologică, adică din național-fascismul interbelic, eu constat că nu doar intelectualilor, dar nici politicienilor nu le trece prin cap să-l atace pe Vadim! Și nu pentru că ar fi conduși de o identică ideologie (această afirmație a contradictoriului intelectual budapestan e o pură prostie!) Ci pentru că, fără excepție, de la liberali și țărăniști la pediști și pedeseriști, sunt prea prinși în mucozitățile propriei meschinării pentru a vedea și a le păsa de ce se întâmplă cu adevărat în România.

Pe acest fundal, Vadim și Funar sunt singurii politicieni români consecvenți. Ei dau înainte cu "pericolul străin" și cu "demnitatea națională", chiar dacă România e din ce în ce mai izolată, iar "demnitatea" națională se topește ca untul la impactul cu inimioarele kitsch ale unor sărbătoriri exhibiționiste, precum Valentine's Day (nimic mai scârbos decât declarațiile gen "Sunt Nuți și, de St. Valentine, doresc să-i jertfesc lui Cristi floarea virginității mele!" — pe aceasta am auzit-o, uluit, la un post de radio din Timișoara în fatidica zi de 14 februarie!) Îmbrățișările simultane și totale ale naționalismului și exclusivismului autohtonist, pe de o parte, și papagalicirea unor evenimente cu o tradiție și cu o motivație culturală bine structurate în alte țări vorbesc nu despre întemeierea europeană a românilor, ci despre totala absență a consistenței noastre naționale.

Dacă pe Funar îl pot înțelege (atâta știe, atâta poate!), nu înțeleg în schimb cum oameni serioși acceptă să dea mâna cu el, oferindu-i onorabilitate și chiar demnitate. Nu știu de ce personalități străine pentru care am toată stima încurajează transformarea țării în petice rău-mirositoare de naționalism, xenofobie și dictatură a unor clanuri sau partide. Încă două-trei inițiative de acest fel și vom ajunge să nu mai pricepem nimic din planurile occidentale pentru România! Sau te pomenești că tocmai asta se urmărește: să devenim cu toții purtători de plăcuțe tricolore, eventual cu chipurile lui Funar și Vadim în mijloc!

Funar și Vadim sunt primii care au simțit slăbiciunea structurală a PDSR-ului și au pornit la atac încă de acum, până nu ies ștevia și salata salvatoare ale românului. Cu un Adrian Năstase tot mai nervos și mai neputincios, cu un Iliescu pierdut în reverii comsomoliste, cu o "veche gardă" ce-și freacă mâinile fericită că echipa pretins reformistă (bine burdușită cu securiști și activiști comuniști, de altfel!) își va frânge gâtul, România pare a-și juca ultimele, timidele cărți democratice. O opoziție autopulverizată, incapabilă să scoată capul de sub moloz, nu va fi în stare, destui ani de aici încolo, să ajungă la putere. E tot mai clar că dacă regimul Iliescu va cădea (și el face toate eforturile ca să cadă!), alternarea la putere nu se va produce între stânga (demagogică, populistă și autoritară) și dreapta (momentan oale și ulcele): plecarea lui Năstase va coincide cu intrarea țării sub jugul unei pături naționaliste și xenofobe, pentru care Occidentul începe la Bagdad, iar metoda predilectă de comunicare cu populația e gura de mitralieră.

■

P.S. Pentru că am pomenit de ziua Sf. Valentin: întreaga filozofie a autohtonizării prostești, a felului în care înțelegem, adaptăm și respectăm valorile occidentale e dată de distanța enormă dintre semnificația originală (conform unei tradiții englezești, în acea zi păsările își aleg perechea) și deflorarea radiofonică a frumoasei Nuți de către macho-ul Cristi!

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

"DUPĂ douăzeci de ani acest *plic* este primul sunet articulat într-o *muțenie* aiuritoare; nici nu (mai) cred că numele meu vă spune ceva deși, cel puțin două întâmplări îmi evocă tot atâtea atitudini de generozitate din partea dvs.: - atunci când m-am retras (și rău am făcut!) de la facultatea de filosofie - în redacția *Amfiteatru* m-ați dojenit pentru gestul necugetat. - la concursul de debut al ed. Albatros, dvs. fiind în juriu, ați susținut manuscrisul volumului meu de poezie *Umilința la mediu*. Era concursul din anul 1979 în urma căruia am intrat doar în *Caietul debutanților* (apărut în 1981) cu un ciclu de versuri *Ut pictura poseis*. (Au scris foarte bine despre acele versuri Nicolae Manolescu, Ulici, Mircea Iorgulescu, Prelipceanu ș.a.). Știu (de la Gabriela Negreanu) că m-ați propus, n-am avut prilejul să vă mulțumesc atunci, o fac acum însoțind mulțumirile de sincere urări de bine. Între timp am supraviețuit, am întemeiat o familie cu o *moștenitoare* de care sunt foarte atașat și mândru, am trecut prin două experiențe spitalicești covârșitoare și - împreună cu poetul Mircea Bârsilă - după *rivalutie*, am scos o revistă *Solstiții*, care a trăit trei numere. Am (și) scris. Actualmente, pensionat medical, îmi port crucea aici, în satul care a dat scumpei noastre nații, cel puțin trei personalități, nea Săndel Andrițoiu, fotbalistul Al. Boc și... eu. Și dacă tot am hotărât să-mi (re)cultiv vechiul blestem (altfel poezia ce e?) ziceam, în sine-mi, să încep cu dvs. Fie ca bunul Dumnezeu să-și reverse harul și bunătatea asupra scriitorilor români - asupra dvs. și celor dragi dvs.! Sănătate multă, liniște și bucurii vă dorește din tot sufletul lui (vindecat) Nicolae Mircea Benn". Aceasta este scrisoarea prin care, ca un alt fel de fiu risipitor, vă anunțați revenirea *a-casă*, spre bucuria celor care nu vă mai așteptau, și mai ales a bunului părinte ale cărui cuvinte se îmbibă ca în parabolă de lacrimi fericite, căci fiul său "mort era și a înviat, pierdut era și s-a aflat". Aceasta este scrisoarea, pe care nu m-am sfiit s-o transcriu aici cu un gând al meu pe care-l divulg cu pasiune în fața cititorilor rubricii acesteia, îndreptându-i să afle lucruri peste care, deși s-a așezat praful, ele rămân importante și au un sunet bun și după 20 de ani. Am tras din raft *Caietul debutanților*, cel din 1979 (dar apărut după doi ani, cum spuneți), și citesc că juriul al cărui președinte era L. Ulici, decidea atunci publicarea următoarelor volume: *Casa cu retori* de Aurel Pantea, *La fanion* de Liviu Ioan Stoiciu, *La noapte va ninge* de Matei Vișniec, cât și a unui *Caiet al debutanților* (al cincilea din serie) cu selecțiuni din versurile altor 19 poeți participanți la concurs, autorii unor manuscrise care au întrunit aprecieri favorabile din partea juriului. Printre acei 19 colegi de caiet erați și dvs. Și am mai căutat și în hârtiile mele vechi devenite gălbui și sfărâmicioase la atingere, notele mele de lectură de la concursul Albatrosului, care s-a desfășurat de-a lungul a mai mulți ani, ca să le găsesc pe acelea care vă priveau. Eram avid curioasă să-mi verific cu ochii de-acum, aprecierile de-atunci, termenii în care pledam. Și mi-am aflat referatele la debuturile unor tineri, astăzi iluștri colegi și prieteni dintre care îi amintesc doar pe câțiva: Mariana Marin, Andrei Zanca, Liviu Antonesei, Alexandru Dohi, Gellu Dorian, Alexandru Musina, Florin Iaru. Gândul meu a fost și este să dau întâmpinării bucuroase un aer de sărbătoare, pentru ca și dvs. să vă fie mai ușor, și întemeiată întoarcerea, și uimitoare primirea, aproape ca în parabolă. După atâta timp nici dvs. n-ați venit cu mâna goală, ci cu semne că n-ați risipit decât timp, niște ani, cu îndoieli și încercări, care toate vă vor fi de folos acum și mai târziu. Gândul meu este să vă sărbătoresc deocamdată aici, în așteptarea unei fotografii, cu câteva din poemele (recente?) care-mi plac: "De la un timp - derutat - fac/ o cumplită gimnastică diminetii:/ îmi pipăi disprețul/ îmi blochez imaginația și/ cu multă atenție iau/ pulsul urzicilor.../ - Urcarea pe cruce nuuu!/ nu ar fi o soluție;/ și aripile-s de prisos cât timp/ cuiul de sprijin batjocorește/ chiar osul frunții! Întreagă/ biografia crește dezastruos/ și umerii cad./ Iepurii cad./ Nucile./ Toate cu o pleoapă se lasă;/ e frig și plouă-ncâlcit ca atunci/ când dormi în beciuri departe -/ departe de casă"...(*Frisoane*); "Nu am semnat/ nici o condamnare/ la moarte/ n-am aruncat/ putreziciuni în fântână/ Singur/ în cutia neagră rămân/ câte o săptămână - orb/ șlefuitor de diamante;/ În fiecare zi/ am 33 de ani!" (*Apologia*); "Splendoare cârpită/ violată mereu... se văd/ ațele-n foșnetul ei/ ca niște vene de mercur/ în pielea celui lent otrăvit/ Numele meu supus e/ acestei strigări - toate/ literele lui sunt cărunte;/ urcă timpu-ncet/ dinspre amurg îndărăt/ și-aud osul albind ca zăpada/ sub frunte/ - Dar ce (mai) rămâne atunci/ din această splendoare/ strig/ cu pletele-n vânt/- retezate de vânt -/ alergând ca pe-o tablă încinsă/ afundându-mă-ncet/ în pământ..." (*Cu pletele-n vânt*); "O viață întru/ decriptarea orarelor.../ iluzii casante/ victorii de prav - câteva/ suave decepții/ Trupul în cumpănă/ levitând cu/ sabia-n piept - păcat că/ nu lumina ci viciul/ ne (mai) apropie..." (*Spectre*). Gândul meu, în fine, este să vă încredințez, metaforic vorbind, că spațiul absenței dvs. îndelungate se poate închide de-acum, ca apa. (*Nicolae Mircea Benn*, Vașcău) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundația pentru o Societate Deschisă România

Centrul Cultural SINDAN

Cititul printre rânduri

CITESC în "România literară", nr. 4/2001, un foarte interesant articol al lui S. Damian, *Ce atârnă mai greu în balanță.* Cel mai greu atârnă *sincronizarea,* și anume - rezultă după oarece suspans - sincronizarea mai întâi cu profețiile negre din Dostoievski și Kafka, apoi, dacă suntem cuminți și ne facem temele fără șopârle și purceluși intertextuali, ne putem sincroniza, ehei, până și cu tragedia greacă. De ce așa și nu altminteri, de ce să mergem înapoi și nu înainte? Din motivul cel mai simplu: exemplele pe care le dă criticul tocmai de aceea sunt exemple, pentru că au trecut proba timpului lung, s-a dovedit că țin la frigul istoriei, spre deosebire de modernismul postbelic românesc, care este mai puțin exemplar, ba chiar deloc, fiindcă nu se știe cât va dăinui. Poți să-l contrazici? Planul e minunat, numai că excursiunea se amână din cauza *unora,* care îl supără pe criticul nostru aducându-i aminte de "rezistența prin cultură". Citez: "Nu pot însă reține o iritare când aud tonul de certitudine fudulă, cu care unii înșiruie o serie de rezultate în codificarea tâlcurilor, atribuindu-le și un coeficient de durată. De pe această platformă, ei nu pregetă să-i ia peste picior pe cei care au sfidat tirania, ca și cum scrisul nu ar fi menit să denunțe și mistificările".

În halul de nesincronizare în care se găsește, literatura română nu are unelte exegetice destul de performante ca să dezlege ghicitoarea, cine sunt acei *unii,* care au zis ce-au zis, când au zis și ce le-o fi venit. Dar, chiar dacă nu vom afla prea curând pe cine pune la punct. S. Damian, argumentele sunt atât de repezi și de iscusite, că ar fi păcat să treacă fără glose. Încep eu, cu o precizare:

CU CE SUNT, CU CE NU SUNT DE ACORD. Nu știu ce înțelege S. Damian prin "codificare literară", probabil că nimic, dar, fie și printr-un joc al hazardului, reușește să aibă dreptate în câteva privințe. Nu voi dezvolta aici în ce fel, dar sunt, în principiu, de acord că unele repetiții, inerții și blocaje ale discursului critic din ultima vreme sunt de natură canonică (nu m-aș grăbi să le consider pe toate "anacronisme", pentru că un canon nu se schimbă complet la fiecare zece ani). De asemeni, admit că pierderea de viteză este, în unele cazuri, dublată de resentiment. Până aici, S. Damian are o dreptate, să-i zic așa, abstractă. De aici încolo, toate calculele domniei sale sunt greșite, bizare, absurde, inacceptabile. Îmi măsor cuvintele de două ori și spun că a anula dintr-un condei valoarea unor scriitori ca Marin Preda sau Augustin Buzura este dovadă fie de orbire, fie de rea credință. A, că se întâmplă să clipească exact când vrem noi să-i prindem în poză? Îi mai și certăm, din când în când (de asta e interesantă viața în general și cea literară în special). Dar, dincolo de orice cherelă, scriitorilor de acest rang li se cuvine o dublă recunoaștere: cotă literară propriu-zisă, care trebuie rediscutată, de data aceasta cu onestitate, și acea postură eroică pe care o capătă "opera" (scrisă) într-un regim totalitar.

DE LA CE S-A PORNIT ȘI UNDE S-A AJUNS. Oricât aș vrea eu să pun ordine în poveste, la prea mari izbânzi nu mă pot aștepta, pentru că, după un deceniu de polemici, cu înverșunări din toate părțile, cuvintele au acumulat foarte multă și diversificată nebunie. Cred că ar trebui să ne mai numărăm încă o dată pașii și să readucem cumva discuția în planul ei normal, în acel plan în care vorbele încearcă să mai aibă și înțelesuri. "Codificarea literară" privește regimul semiotic al textului că *operă* și nu se referă, decât într-un mod deviat, aleatoriu și dificil de probat, la ceea ce denunță S. Damian ca fiind "vorbitul în dodii", "o reminiscență nenaturală, reflexul de a comunica în șoapte, de a face cu ochiul, de a miza pe capacitatea auditorului de a recepta un mesaj subversiv încifrat". În două cuvinte, "limbaj esopic". Dar, fie și așa, - mă-ntorc și zic - complicitatea operei cu propriul prezent parcă nu este chiar atât de "nenaturală", chiar atât de străină de condiția literaturii, chiar atât de perimetrată pe o singură tăietură istorică (este arhicunoscută discuția în legătură cu perisabilitatea, sau din contra, a scrierilor lui Caragiale). Literatura are întotdeauna mai multe planuri de actualitate care se potențează reciproc: o actualitate imediată, o actualitate documentară, o actualitate transistorică. De ce să facă excepție de la această regulă tocmai modernismul postbelic?

Recunosc că nu cunosc în detaliu istoria termenului de "esopic" și că jumătate din explicația pe care o dau este improvizată. După bănuielile mele, etimologia lui este predominant estetică, cu o primă vogă, probabil, într-un ambient de tip cenaclu. Nu există o teorie semnată, omologată, a "esopicului", în schimb există câteva poetici de grup care au prosperat estetic în urma discreditării lui. E clar că vine dintr-un "nouă nu ne place!", dintr-o delimitare, dintr-o opoziție la altceva. Revoltele cele mai citețe împotriva "tâlcurilor" apar în pledoariile pentru "poezia directă" și "gradul zero" al semnificației (sau așa ceva), utopii conceptuale scoase din studiul avangardelor istorice și metisate cu unele șlagăre teoretice ale anilor optzeci. Un studiu de frecvență nu atât al cuvântului "esopic", cât al seriei lui de sinonime, ar putea permite o localizare mai precisă (critici estetice foarte radicale ale semnificației se găsesc în programele postmoderniste).

Până aici termenul a avut gradul lui de legitimitate. Accepția politică, pe care a primit-o la începutul anilor nouăzeci, l-a clișeizat, l-a înghețat, i-a stopat orice evoluție și l-a umplut de resentiment. Din acest punct, cuvântul nu mai are nici irizare sinonimică, nici funcții clasificatoare, nu mai are nici măcar înțeles și devine principala armă a unor revizuiri sălbatice. Practic toți marii scriitori postbelici au fost judecați de "esopism" și găsiți vinovați, fără să se țină seama că "esopismul" nu are cum să însemne același lucru, să zicem, la Sorescu și la Buzura, autori cu ideologii apropiate, dar cu scrieturi foarte diferite. Nu mai pun că, din toată această afacere, basma curată au ieșit exact cine te-ai fi așteptat mai puțin, cei care, înainte de 1989, pontaseră la proletcult, mai mult sau mai puțin statornic, mai mult sau mai puțin sincer, mai mult sau mai puțin scuzabil.

Deșliu, erou al rezistenței?! Despre asta ce părere are criticul nostru?

EXISTĂ UN "CANON ESOPIC"? Unde sunt monografiile și marile sinteze, care să ne permită definirea unor regularități? Lăsând la o parte critica de întâmpinare, care și-a făcut la vremea ei datoria, exegeza modernismului postbelic este incredibil de săracă. Acum, când ar fi cazul ca unele lucruri să se clasicizeze sau, cel puțin, să avem o bună descriere a perioadei, tot interesul este blocat prin această etichetă de "esopic", devenită un fel de consemn de lichidare, nu numai foarte agresiv, dar și cu alunecări din ce în ce mai dese în ridicol științific. Înțelesul peiorativ al "codificării literare" e o bizarerie (culmea e că exact în baza lui se face pledoaria pentru "sincronizare"). Orice text literar, și nu numai, este un obiect semiotic. Că este traversat de coduri (codificarea generică, de pildă) se poate spune și despre articolul lui S. Damian. Ca să nu mai vorbim de faptul că are și trăsături "esopice", chiar în sensul invocat de autor (se poate argumenta și partea cu "vorbitul în dodii", ne putem întreba și cine sunt acei "unii" cu care se războiește). Rezultă de aici că S. Damian este un critic modernist? Să fim serioși.

Istoria literară nu se face cu cenzuri și cu ghilotine. Trebuie văzut care sunt, în chip riguros și verificabil, circuitele semiotice ale epocii, care sunt tipurile și mecanismele producerii, care sunt fluxurile de semnificație, cum se încarcă de valoare ș.a.m.d. Dacă putem localiza și niște joncțiuni, niște coincidențe, niște schimburi între ritmurile literaturii și ritmurile realității - intuitiv, răspunsul este că da -, problema se cuvine cercetată îndeaproape, cu bisturiuri critice dintre cele mai fine și cu un bun ghidaj epistemologic. Și mai e nevoie și de un anume curaj al construcției și asumării. Până acum vitejia a fost doar aceea de a arunca în uitare titluri de patrimoniu, pe motiv că sunt vechi și desperecheate, "nesincronizate". De la mașinăriile aluzive care au livrat emblemele și "tâlcurile" neoficiale ale epocii și până la întâmplări pe față politice, cum sunt romanele care nu-i plac lui S. Damian, ele sunt încercări de a reda lumii un sens, de a o face locuibilă și se "sincronizează", în chip absolut, cu generalitatea antropologică a speranței. În plus, există aici și destule inovații în plan strict estetic. Noi să avem ochi să le descoperim.

"Cititul printre rânduri" nici nu descrie, nici nu individualizează, nici nu situează, nici nu valorizează textul ca "operă" (după cum nu poate fi exmatriculat din literatură un text, pe motiv că a stârnit, cu sau fără voie, niște reacții). Înțeles doar ca "lectură suspicioasă", cu toate psihozele care îl înconjoară, cu toate pseudorezolvările pe care le implică, rămâne un obiect de studiu privilegiat pentru istoria mentalităților. Istoria literară, și ea, își poate îmbogăți subsolurile cu informații și reflecții privitoare la învestirea socială a literaturii, la tipurile de receptare etc. Dar aceasta nu epuizează, nici pe departe, problema canonului. De altfel, folosirea pe scară largă a cuvântului, ca produs exegetic stabilizat, încheiat, mi se pare prematură. A făcut cineva demonstrația *că comèdia se mișcă*? Deocamdată "canonul modernist postbelic" nu este altceva decât o ipoteză de lucru. Vom vorbi în chip legitim despre el abia în acel stadiu al cercetării în care vom avea descrieri ale literaturii postbelice în termeni de *sistem.* Până atunci, să facem, cel puțin, distincțiile de bun simț. Vorbim mereu de ierarhii, facem toată ziua topuri, dar tolerăm sau întreținem, de un deceniu și ceva, confuzia între rumoarea, bancurile și vaietele la ureche, îmbufnările de sertar, tot acest sos folcloric care a avut, desigur, un rol important la nivelul mentalului colectiv, și operele unor scriitori care, pe riscul propriei semnături, s-au străduit să descrie răul, să neutralizeze efectele propagandei și să cultive un mod de gândire viu, normal (și au mai făcut-o și cu talent).

REZISTENȚA PRIN CULTURă CA OBIECT DE STUDIU. Lui S. Damian nu-i place ideea de "rezistență prin cultură". Eu însămi am destule rezerve, temeiuri, nedumeriri. Evident, pe alte considerente. Mai întâi, pentru că a fost și va fi o sursă sigură de clișee. Perspectiva nu este, totuși, chiar atât de înfricoșătoare, pentru că ele se formează oricum și, atâta vreme cât rămân între niște praguri decente, parcă e mai bine cu clișee constructive decât cu clișee distructive. Dificultățile majore sunt de alt ordin și țin de trasarea unor formate și a unor direcții de cercetare. Ceea ce avem deocamdată nu este decât un fel de baladă a intelectualului disident, pe voci atât de amestecate, că și-a pierdut orice credibilitate. Acest vacarm, în care se suprapun și destule enormități, dar și o mulțime de lucruri cu miez, trebuie parcelat în baza unor chestionare specifice, cu un grad onorabil de acurațete științifică. Aici se va vedea capacitatea noastră de a ne "sincroniza", adică de a depăși faza de vaiet și de a ne rezolva propriile probleme în pas cu timpul.

Iată un punct de pornire. Într-un interviu recent, Nicolae Manolescu făcea o observație de la care cred că se poate redeschide un capitol sau un nivel al discuției. Având o singură accepție, aceea de activism comunist, cuvântul "politică" stârnea, în anii șaizeci-optzeci, repulsie. Așa se explică faptul că, în literatura moderniștilor, aproape că lipsește. În ultimul deceniu, dimpotrivă, politica a avut o mare forță de seducție și, ca după orice detabuizare, cuvântul apare în exces. În plus, el este și foarte instabil semantic, încă în curs de acomodare la evoluțiile și ramificațiile termenului de pe plan mondial. Ocurențele statistice ale unui cuvânt pot fi însă înșelătoare, pentru că absența cuvântului nu înseamnă întotdeauna și absența conținutului. Refuzul moderniștilor de "a face politică", în sensul epocii lor, a căpătat, în unele cazuri, o coloratură militantă. De aceea, anumite conduite considerate cândva nonpolitice au toate șansele acum, conform noului dicționar, să fie rebotezate și revalorizate ca politice. Vor trebui deci căutați niște algoritmi de traducere, care să ne permită plimbări între epoci, cât de cât asigurate conceptual. Nu numai dincolo și dincoace de 1989. Și perioada interbelică se cuvine reinterpretată, exegeza ei fiind predominant postbelică, așadar predominant în cuvintele esteticii. Până la urmă, din punctul de vedere al istoriei literare, o parte din teoria "rezistenței prin cultură" probabil că se va resorbi în aventura unui implant lexical pe întreaga arie, foarte eterogenă și contradictorie, ridată de toate urcușurile și traumele istorice ale secolului XX, pe care o recităm în modul cel mai criticabil (dar și singurul posibil) prin familia de cuvinte *modern, modernizare, modernism(e).*

Sorina Sorescu

CRONICA LITERARĂ

de *Alex. Ştefănescu*

Întâlnire cu literatura bună

SUBŢIRE, blondă, mereu adâncită în lectură, Adriana Bittel pare desprinsă din poemul *Îngerul cu o carte în mâini* al lui Nichita Stănescu. Dacă titlul poemului ar fi fost *Îngerul cu ochelari şi cu o carte în mâini,* n-am mai fi avut nici o îndoială că prozatoarea descinde de acolo.

Adriana Bittel citeşte de o viaţă întreagă (de fapt, dinainte de-a se naşte, de mai multe generaţii). Cărţile nu fac parte din existenţa ei, cărţile sunt existenţa ei. Cu o modestie rar întâlnită la o scriitoare, ea îşi îndeplineşte fără să se plângă obligaţiile prozaice de femeie: face piaţa, spală, găteşte. Însă toate acestea le consideră mai degrabă un fel de formalităţi după încheierea cărora poate deschide seara, în sfârşit, o carte.

Adriana Bittel s-a născut la 31 mai 1946 la Bucureşti, ca fiică a lui Lazăr Bittel, funcţionar, şi a lui Alice Bittel (Margulius), avocată. Când a compus, copil fiind, o poveste care lăsa să se întrevadă talentul literar, tatăl ei, emoţionat, a rugat-o ca, dacă va ajunge vreodată scriitoare, să nu renunţe la numele de familie "Bittel", oricât ar dezavantaja-o sonoritatea de cuvânt străin a acestui nume. Fetiţa a ţinut minte dorinţa lui şi, ajungând scriitoare, i-a respectat-o.

După absolvirea Facultăţii de Limba şi Literatura Română a Universităţii din Bucureşti, în 1970, Adriana Bittel a îndeplinit mulţi ani la rând atribuţia de corectoare la *România literară,* găsind un refugiu în această îndeletnicire. Din 1990 este redactor la aceeaşi revistă, ocupându-se de paginile de literatură străină, care, datorită ei, se remarcă prin profesionalitate şi bun-gust.

Căsătorită cu poetul şi publicistul Toma Roman şi mamă a lui Toma Roman jr., el însuşi un ziarist apreciat încă din timpul studenţiei, Adriana Bittel duce o viaţă discretă, citind mult şi scriind puţin şi publicând şi mai puţin. De-a lungul anilor, s-au adunat totuşi în bibliografia ei cinci volume de proză, fiecare având între o sută şi o sută cincizeci de pagini: *Lucruri într-un pod albastru,* 1980, *Somnul după naştere,* 1984, *Iulia în iulie,* 1986, *Fototeca,* temă cu variaţiuni, 1989 şi *Întâlnire la Paris,* unsprezece povestiri, 2001. Cunoscătorii de literatură nu se lasă descurajaţi de discreţia prozatoarei şi îi caută cu insistenţă textele nu numai în cărţi, ci şi în reviste (de exemplu, în *Lettre internationale),* pentru a se bucura de frumuseţea lor literară.

Proza scrisă de Adriana Bittel este marcată de experienţa lecturii. Autoarea ştie bine ce înseamnă literatura, astfel încât nu se lansează niciodată în istorisiri lipsite de semnificaţie. Fiecare personaj şi fiecare situaţie, chiar şi insignifiante, se eternizează în rama prozei ei, capătă acea luminiscenţă care deosebeşte arta de realitate.

Experienţa lecturii, în afară de faptul că asigură tăietura impecabilă a naraţiunii, este de multe ori însuşi *subiectul* prozei scrise de Adriana Bittel. În centrul a numeroase povestiri se află un personaj feminin care cunoaşte mai bine realitatea livrească decât realitatea. Când iese din lumea cărţilor, acest personaj este stângaci şi ineficient în confruntarea cu viaţa, iar lumina brutală a soarelui îi dezvăluie fără milă grotescul fizionomiei unor semeni.

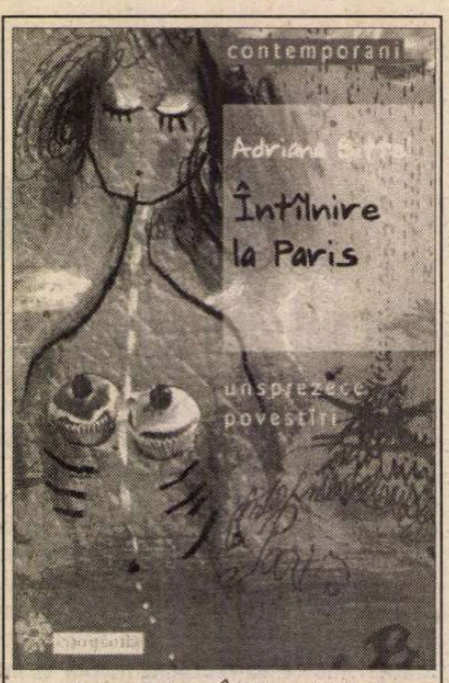
Volumul recent apărut, *Întâlnire la Paris,* excelează prin aducerea în primplan a vulnerabilei iubitoare de cărţi, posibil alter-ego literar al scriitoarei. În povestirea intitulată *O lungă dâră de fericire,* protagonista, "Munteanu Ana, corector principal şi mătuşă" (remarcăm utilizarea ironică a clişeelor din gândirea comună), este o asemenea fiinţă superioară condiţiei ei sociale. Ea îndură tot felul de umilinţe, ca prinţul travestit în cerşetor al lui Mark Twain:

"Greul începea la sfârşitul zilei de muncă. În punga ei se nimereau roşiile cele mai stricate şi fructele necoapte, capătul plin de coji şi sfori al salamului, ouăle crăpate - «şi astea trebuie vândute, nu? ce să fac, să le mănânc eu?» o repezea vânzătorul la încercarea timidă de protest şi se mai găsea cineva să strige: «hotărăşte-te odată, iote la ea, mai e dată şi cu ruj!». După ce pleca din prăvălie constata că la o hârtie de cincizeci primise rest ca de la douăzeci şi cinci, dar nu mai avea curaj să se întoarcă. În autobuz era admonestată că a atins cu plasa ciorapii cucoanei bătrâne sau înjurată că se înghesuie în meseriaşul băut. În locurile publice pe unde o duceau formalităţi ale vieţii era tratată mereu ca o tembelă; când dădea de un om amabil, recunoştinţa ei nu mai avea margini. Simţea pur şi simplu că-l iubeşte pe omul acela. Dar asta se întâmpla rar."

Dar tot "Munteanu Ana, corector principal şi mătuşă", departe de a fi o naivă, examinează lumea din jur cu o luciditate la care a ajuns prin cultură. Iat-o studiind fotografia care îl reprezintă pe un bărbat sigur de puterea lui de seducţie, fotografie pe care i-o pune la dispoziţie chiar el:

"Frumuseţea lui bărbătească, văzută de foarte aproape, era alterată de ceva reptilian: porii, micile imperfecţiuni ale pielii sau poate pleoapele cu gene scurte acoperind membranos ochii pe jumătate. Bătrân sau doar obosit, cu tâmple năduşite rece de dorinţă, înfuriat de propria-i slăbiciune: portretul acesta îi trezea Anei un fel de milă necurată, ca la melodrame, când ştii că ţi se provoacă înadins starea aceea greu suportabilă dar îţi curg lacrimi fără să te poţi stăpâni şi ţi-e ruşine că plângi ca prostul."

Construcţia povestirii este mai complexă decât rezultă din aceste citate: fotografia examinată de Ana face parte dintr-un fel de fotoreportaj prin care se sugerează o *mecanică* a relaţiei amoroase, lipsită de orice poezie. Dar obsedantă pentru cititor rămâne prezenţa eroinei, al cărei proiect de existenţă autentică eşuează.



Adriana Bittel, *Întâlnire la Paris,* unsprezece povestiri, Bucureşti, Ed. Compania, col. "Contemporani", 2001. 112 pag.

Aşa cum eşuează şi în alte povestiri, de pildă în *"Cehov", am cerut obosită.* Aici eroina - care joacă şi rolul de narator - desemnează cu termenul generic "scenariu" tot ceea ce aşteaptă de la dragoste:

"Ochii mei miopi căpătau, de îndată ce el apărea, o acuitate extraordinară sau poate dorinţa de a-l vedea dădea aerului o transparenţă de lentilă, astfel că îi puteam distinge şi ridurile dimprejurul ochilor mijiţi de lumina tomnatică şi pata de pe fulgarin. În scenariul meu ar fi trebuit să-i ies înainte ca din întâmplare, cu dezinvoltura femeii bine coafate, şi să-l însoţesc o bucată de drum. Zâmbetul lui de întâmpinare, strângerea de mână şi umerii noştri alăturaţi o clipă în îmbulzeala străzii mi-ar fi încălzit ziua iar cele câteva cuvinte schimbate ar fi căpătat apoi semnificaţii simbolice."

Scenariul, bineînţeles, nu se transformă în realitate, dimpotrivă, este spulberat de realitate, impetuoasă în trivialitatea ei.

Altă schiţă, antologică, *Vizită în casa unui bărbat în absenţa soţiei sale,* cuprinde în numai trei pagini o comedie a adulterului, de un umor trist şi de un pitoresc care amintesc de filmele lui Fellini.

De fapt, toate textele sunt antologice, iar cronicarul literar îşi reprimă cu greu plăcerea de a reproduce cât mai mult din ele. *Alice în Bariera Vergului* cuprinde înduioşătoarea istorie a unei fetiţe de familie bună care se aventurează într-un cartier rău famat şi reuşeşte să se împrietenească în câteva clipe cu o familie de ţigani fioroşi. *Gârla şi Iordanul* aduce în prim-plan o femeie care, aflată într-o ţară îndepărtată, în loc să se lase fermecată de peisajul exotic de acolo, se răfuieşte cu un bărbat pe care un capriciu al memoriei i l-a adus în minte. *Pata de ulei* conţine extraordinarul portret al unei bătrâne, Frida, desconsiderată de familie, dar în care prozatoarea, amintindu-şi de anii copilăriei, vede un fel de zână bună a casei. *Doctorul Blum* este instantaneul edificator al relaţiei dintre un bărbat trecut de prima lui tinereţe şi mama lui bătrână, care îl terorizează surâzătoare, la nesfârşit, fără să-i audă protestele. *Push* ilustrează, dintr-un nou unghi, diferenţa dintre scenariul relaţiei cu un bărbat şi relaţia cu un bărbat. Ş.a.m.d. O menţiune aparte merită povestirea de la care s-a împrumutat titlul volumului. În cuprinsul ei, "cenuşăreasa" din care Adriana Bittel şi-a făcut un personaj predilect apare îndrăgostită (şi ignorată) nu de un bărbat, ci de Paris, oraş pe care îl vizitează pentru prima oară în viaţa ei, dar pe care are sentimentul că îl cunoaşte dintr-o existenţă anterioară.

Volumul *Întâlnire la Paris* îl face chiar şi pe cel mai blazat cronicar literar să redescopere plăcerea de a citi.

■

MIRCEA IORGULESCU E CU OCHII PE NOI

MIRCEA IORGULESCU continuă să aibă, în intervenţiile lui publicistice, aerul unui clarvăzător care dă lecţii. Făcând naveta Bucureşti-Paris, se consideră un purtător de cuvânt al Occidentului în raport cu intelectualii din România. Drept urmare, faimoasa replică a personajului caragialian "Europa e cu ochii pe noi" şi-a pierdut actualitatea. De acum înainte va trebui să spunem: "Mircea Iorgulescu e cu ochii pe noi!"

Într-un articol al său din *Dilema* (16 febr. 2001), Mircea-Iorgulescu-care-e-cu-ochii-pe-noi deplânge transformarea revistei *România literară* "într-o publicaţie deschis de dreapta începând din 1991-1992" şi îl evocă nostalgic pe George Ivaşcu care "era un vechi om de stânga şi nu avea îndoieli în privinţa derivei legionaroide a regimului ceauşist". Răspunzători de orientarea de dreapta a *României literare* sunt consideraţi Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu şi Alex. Ştefănescu.

Afirmaţiile sunt cel puţin hazardate şi iată de ce: 1. Orientarea *României literare* este în realitate una eclectică, nu de dreapta (iar dacă totuşi ar fi de dreapta, nu ar fi reprobabilă). 2. Ca să sesizezi şi să incriminezi "deriva legionaroidă a regimului comunist" nu trebuie să fii neapărat "un vechi om de stânga". Este suficient să fii, pur şi simplu, un adept al democraţiei (de stânga, de dreapta sau de centru).

În ceea ce priveşte agenţii deplasării spre dreapta a *României literare,* n-am să mă erijez în purtător de cuvânt al lui Nicolae Manolescu sau Gheorghe Grigurcu (n-am vocaţie de purtător de cuvânt ca Mircea Iorgulescu), dar am să precizez ceva în legătură cu mine.

Mircea Iorgulescu susţine că orientarea de dreapta a revistei este "întărită", printre altele, de "prezenţa" mea "la rubricile de cronică literară", în condiţiile în care sunt "membru PNŢCD" şi am mai şi făcut afirmaţia că Titu Maiorescu a fost un penetecedist al secolului XIX". În legătură cu acest joc de idei, scos din context, Mircea Iorgulescu adaugă: - "probă că protocronismul nu are frontiere de partid".

Chestia cu "membru PNŢCD" este o problemă de dosar de cadre, fără legătură cu discuţia. După alte criterii se judecă o cronică literară. Iar citarea opiniei mele despre Titu Maiorescu (prin care eu evidenţiam de fapt continuitatea spiritului conservator în cultura română, aflat într-un raport de complementaritate cu liberalismul) ca... dovadă de protocronism reprezintă o insolenţă, caracteristică de altfel lui Mircea Iorgulescu, care foloseşte în mod curent în controverse aplicarea de etichete infamante. În lucrarea *Compromis şi rezistenţă - cultura română sub Ceauşescu* (apărută la Ed. Humanitas în 1994), cercetătoarea americană Katherine Verdery mă menţionează, dimpotrivă, printre cei care *au combătut* protocronismul. Mircea Iorgulescu trebuie să ştie că nu numai Europa, ci şi America e cu ochii pe noi!

Şi apoi, chiar dacă n-ar exista această lucrare, cum poate fi considerată protocronistă afirmaţia mea despre Titu Maiorescu? Protocroniştii fac cu totul altceva şi anume, dintr-un orgoliu naţional care le obturează spiritul critic, încearcă să demonstreze că în cultura română unele intuiţii, descoperiri etc. le-au anticipat pe cele din Occident. Că în multe privinţe noi am fi fost primii din Europa. Rezultă aşa ceva din textul meu?

Dacă-mi scrutez atent conştiinţa, îmi dau seama că există totuşi şi ceva de protocronist în mine. Este vorba de sentimentul de mândrie pe care îl am când mă gândesc că noi, românii, am avut înaintea altora revelaţia valorii lui Mircea Iorgulescu. În zadar şi-l revendică acum Europa.

Alex. Ştefănescu

Gheorghe GRIGURCU

Din jurnalul lui Alceste (IX)

• Privindu-te în oglindă, realizezi cea mai elementară metaforă a fiinţei tale.

• Ambiţia e în sine o formă a revoltei.

• A preciza sensuri înseamnă a obliga. Tirania sensurilor.

• Imensa spaimă de propriile tale speranţe.

• Nu putem gîndi fără a ţine seama de vraja calităţii umane, misterios individuale: "Greşeala lui Descartes, scria Alain, e de mai bună calitate decît adevărul unui pedant".

• Vîrstele: entităţi vide, mulţumindu-se *a împrumuta* chipul tău, asemenea unor oglinzi.

• Vîrsta prezentă: un somn în care apar alte vîrste, aidoma unor vise.

• În casa modestiei nu există oglinzi.

• Oboseala conţinută în orice recunoaştere, în orice oglindire.

• O demnitate ruşinoasă: cum de are parte numai de insuccese?

• Complexul adevărului, care, cîteodată, se simte prea sărăcăcios în raport cu luxoasa mistificare, înaripată de fantezie.

• Beţivii spun că nu izbutesc să se trezească pentru a începe o beţie. Cît de liniştit şi de echilibrat trebuie să fii pentru a-ţi degusta, *ab initio,* neliniştea şi dezechilibrul!

• Scrii pentru că nu poţi accepta tăcerea, echivocul pe care-l reprezintă intenţiile ei nelămurite. Dar constaţi că ai opus echivocului un alt echivoc.

• Cine n-are geniu, are datoria de-a avea talent. Cine n-are talent, are datoria de-a avea o aptitudine. Cine n-are nici o aptitudine, poate avea prestanţa inocentă a materiei prime, căreia pare a nu-i reveni nici o obligaţie.

• "Toate originile sînt secrete" (Amiel).

• În ochii de sticlă sfărîmaţi ai păpuşii, cerul geme întocmai ca-n ochii adevăraţi.

• Murind, te vei legăna pe imensitatea de ocean a celor pe care nu le-ai scris încă.

• Micile erori scutesc adevărul a degenera într-o perfecţiune mortificatoare. Sînt factorii neomologaţi ai întreţinerii lui.

• "Orice critică revine la a spune eu nu sînt tu" (Paul Valéry).

• Neantul înfiinţator, de unde se cuvine a pleca toate cele ce sînt, spre a-şi putea stabili originea în ele însele. Inclusiv Creatorul, întrucît "Dumnezeu însuşi este Neant" (Meister Eckhart).

• "Logica este în afara vieţii. În logică, în dialectică, în sistematologie, sînt prezente toate mecanismele, toate nebuniile posibile. Sistematologiile pierd, se ştie, contactul cu realitatea" (Eugène Ionesco).

• "Comicul este, în fond, expresia unei angoase, debutul tragicului. Este suficientă accelerarea mişcării pentru efectul comic şi încetinirea pentru obţinerea tragicului" (*idem*).

• Prestigiul erorii constînd în capacitatea ei de-a permite amendarea, reîntoarcerea purificatoare, de-a întreţine fluxul vieţii lăuntrice. Conştiinţa erorii aprinde o candelă izbăvitoare pe care adevărul, odată atins, e ispitit a o stinge.

• Dacă, aşa cum scria Valéry, originalitatea constituie o chestiune de stomac bun care digeră substanţa altora, ne dăm seama de lipsa ei de însemnătate într-o instanţă transcendentă.

• Snobismul: o stranie originalitate a lipsei de originalitate.

• Nu poţi fi original decît eventual la sfîrşit, cînd toate jocurile au fost jucate, cînd strategiile te lasă rece, cînd nu te poţi raporta decît la propria ta fiinţă, aşa cum e.

• Originalitatea: totdeauna un teren de controversă.

• Poţi fi original fără să vrei, cu mai bune rezultate decît prin punerea în mişcare a voinţei.

• Nu mi-aş putea descrie mai bine starea sufletească din aceste ceasuri de durere decît cu ajutorul cuvintelor lui Eugène Ionesco: "Şi fiinţa asta mică pe care am văzut-o suferind, (...) pe care am văzut-o iubind, nu va mai fi. Lucrul acesta mă mîhneşte mai mult decît distrugerea întregii lumi".

• Omul celebru e un om-instituţie. Pe uşile lui intră şi ies numeroşi indivizi pe care, de regulă, nu-i cunoaşte şi care, deseori, nu-l cunosc decît foarte vag, nesigur, incorect.

• A face foc în cuvinte, fără o mare supraveghere, e tot atît de primejdios ca şi a face foc în pădure.

• Vorba de spirit: o insulă fermecătoare ce nu aparţine nimănui. Zăbovind acolo mai mult timp, există riscul să rămîi fără tine însuţi.

• Evident, tentaţia posesiei e mai mare în relaţiile cu lucrurile care nu ţi se cuvin ori problematice sub acest aspect. Uşor te plictiseşti de ceea ce ştii sigur, ca şi de ceea ce îţi aparţine în mod cert. Să fie acesta ecoul sufletului aventuros al unor strămoşi?

• "Adjectivul omoară dacă nu dă viaţă" (V. Huidobro).

• Scopul, orice scop se poate umple de aşteptare precum un balon de aer şi chiar să crape sub presiunea acesteia.

• Dacă marile adevăruri, marile sentimente, marile trăiri cedează locului comun, nu este aceasta un motiv suficient pentru a-l reconsidera, pentru a ne teme de el?

• Politeţea arogantă: teribilul ei succes se datorează faptului că ea satisface atît plăcerea noastră de-a fi flataţi, cît şi pe cea de-a fi biciuiţi.

• Un prezent atît de intens, încît îl resimţi drept o amintire *in statu nascendi.*

• Rămîne în dificultate ca într-un mediu protector. În afara ei s-ar simţi descumpănit, lipsit de capacitatea de-a fi el însuşi, aşa cum a fost proiectat prin inadaptarea ce-l caracterizează.

• Partea bună a îndoielii, aceea că ea reduce suferinţa, îi zădărniceşte absolutul.

• Plenitudinea unui destin, dată de toate lucrurile de care n-am avut parte, de toate deziluziile, de toate năzuinţele ratate.

• "...a comanda nu înseamnă a înşfăca puterea, ci a o exercita în linişte. Pe scurt, a comanda înseamnă a te aşeza pe tron, pe un jilţ de magistrat, într-un fotoliu prezidenţial sau ministerial. Contrar a ceea ce presupune o optică inocentă şi superficială, a comanda nu este atît o chestiune de pumn, ci de... şezut. Statul este de fapt starea opiniei, o situaţie de echilibru, de statică" (*Ortega y Gasset*).

• A fi artist înseamnă a lustrui o suprafaţă cu bună credinţă, pînă cînd aceasta ajunge a răsfrînge adîncimile lumii.

• Tehnica: o divinitate sinistră nu doar pentru că reclamă jertfe, ci şi pentru că, periodic, se sinucide.

• Îndîrjirea pe care o extragi din înfrîngeri, decepţii, prăbuşiri: o forţă vitală similară celei a plantelor ce se nutresc din bălegar.

• Pierzania epigonului constă în faptul că doreşte a imita *perfecţiunea* paradigmei, iar nu starea ei de viaţă, incluzînd fireştile neajunsuri.

• Singurătatea sporeşte responsabilitatea faţă de tine însuţi (eul tău îşi asumă rolul de lume, aşa cum o văduvă îşi asumă, pînă la un punct, rolul de bărbat).

• Originalul (modelul) e prin sine însuşi aristocratic. Contrafacerea implică în sine o idee democratică: e la îndemîna tuturor, e maleabilă, se poate multiplica etc.

• Slăbiciunea ambiţiei constă în raportarea ta la alţii, *recte* în dependenţa ta de alţii, ca de un drog.

• De la un moment al existenţei, te pomeneşti imitîndu-te pe tine însuţi. Îţi eşti propriul discipol, propriul epigon. Te moşteneşti pe tine însuţi, fără a-ţi da seama cînd ai murit.

• Nici o lumină nu e atît de intensă încît să nu-i îngăduie întunericului să-i dea tîrcoale. Dramatismul atît de uman al oricărei lumini.

• Există nu numai o vocaţie ascensională, ci şi una a căderii. Păcatul presupune talent. Infernul e un mediu genial.

• Puţinele iluzii ale bătrîneţii sînt cele mai profunde, fiindcă sînt ultimele.

• A-ţi căuta trecutul e tot aşa de fals ca şi cum ţi-ai căuta viitorul, deoarece te confruntă cu o incongruenţă dintre material şi imaterial (cel dintîi devenind tot atît de abstract ca şi cel de-al doilea). Ceea ce s-a întîmplat ţine de teorie şi utopie, ca şi ceea ce va urma. ■

Cărţi primite la redacţie

• Panait Istrati, *Mediterana,* cuvînt înainte şi traducerea cărţii *Răsărit de soare* de Mircea Iorgulescu, traducerea cărţii *Apus de soare* de Panait Istrati, Bucureşti, Ed. Compania, col. "Caligraf", 2001. 208 pag.

• *Viaţa creştină în pilde,* culese şi prelucrate de Al. Lascarov-Moldoveanu, Bucureşti, Ed. Compania, col. "Optimum", 2001 (reluare a ediţiei din 1934). 80 pag.

• Leca Morariu, *Hoinar,* ediţie îngrijită şi prefaţată de Liviu Papuc, Iaşi, Ed. Alfa, 2000. 188 pag.

• *Caietele de la Rohia,* II (*N. Steinhardt în amintirea contemporanilor),* Baia Mare, Ed. Helvetica, 2000. 204 pag.

• *Biserica noastră şi cultele minoritare,* marea discuţie parlamentară în jurul legii cultelor, îngrijire de ediţie, studiu introductiv şi note de Constantin Schifirneţ, Bucureşti, Ed. Albatros, 2000. 456 pag.

• Irina Mavrodin, *Punere în abis,* Bucureşti, Ed. Eminescu, col. "Poeţi români contemporani", 2000. 172 pag.

• Ana-Stanca Tăbăraşi, *Romantismul colorat,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, col. "Debut", 2000 (studii). 144 pag.

• Mariana Codruţ, *Blanc,* poeme, Bucureşti, Ed. Vinea, 2000. 80 pag.

• Gheorghe Mocuţa, *Mic tratat asupra naufragiului,* cu o postfaţă de Viorel Gheorghiţă, Botoşani, Ed. Axa, col. "La steaua - poeţi optzeciştі", 2001. 150 pag.

• Vasile Proca, *Prada din rai,* Botoşani, Ed. Axa, col. "La steaua - poeţi optzeciştі", 2000. 136 pag.

• Ionuţ Ţene, *Suflet dac,* versuri, Cluj, Ed. Napoca Star, 2000. 44 pag.

• Dumitru Oniga, *Fiorduri,* versuri, Ed. "Bucovina Viitoare", 2000. 112 pag., 30 000 lei.

• Săluc Horvat, *Însemnări despre Mihai Eminescu,* Baia Mare, Ed. Universităţii de Nord, 2000. 132 pag.

• Florin Pietreanu, *Întâmplări din vremea de ieri,* proză scurtă, cu o postfaţă semnată de autor, Constanţa, Ed. Europolis, 2000 . 72 pag.

• Gheorghe Lupaşcu, *Iubire exilată pe Terra,* versuri, cu un cuvânt înainte al al autorului şi o selecţie de referinţe critice, Brăila, Ed. Enos, 2000. 102 pag.

Inedit

Crevase primejdioase

M-am citit cu spaimă, ieri,
Parcă n-am fost niciodată
Parcă n-am fost nicăieri

Câteva generaţii de câini
Au crescut pe lângă
Casa mea. I-am pictat, îi am în
- poezii
Mi-au fost prieteni credincioşi
Si la sfârşit au murit de
bătrâneţe,
Lângă prag, uitându-se
În ochii stăpânului
Care îi privea plângând
neputincios.

Pe lumea *cealaltă* o să-i pun
La o sanie
Să încercăm să refacem
împreună drumul înapoi.

Va fi desigur vreme rea
Viscol şi zăpadă mare
Şi numai câinii, cu simţul lor
Ştiu să-ocolească primejdiile
Crevase - acoperite de zăpadă,
Capcanele acelea cumplite
Cu care e pardosit drumul
înapoi.

Mă gândesc de pe acum înfiorat
La întoarcerea aceasta de la
polul morţii -
Într-o sanie trasă de câinii mei
Prin marele viscol.

Marin Sorescu

Citeşte şi nu mînca

GĂSIM în ultimul roman al lui Mircea Nedelciu (*Zodia scafandrului*) o stranie viziune: *Specificul spaimei dă specificul unei culturi sau civilizaţii.* Iar superstiţia este şi ea un fapt cultural, care, iată, nu mai pare deloc a fi ceva marginal. Întrebarea care se pune mereu este dacă superstiţiile îşi mai găsesc locul în societatea de astăzi, superinformatizată şi mai ales desacralizată. Întrebarea este retorică din cel puţin două motive. Pe de o parte faptul că omul contemporan uzează în permanenţă de superstiţii ca de nişte clişee, în virtutea unei inerţii: să calci mereu cu dreptul; strănuţi de trei ori şi răspunsul vine de unde nu te aştepţi: faci chef; numerele şi zilele aduc noroc sau ghinion. Pe de altă parte, nevoia de a justifica chiar şi astăzi necunoscutul, lucrurile care scapă raţiunii sau logicii, care ţin de o ordine misterioasă se concretizează nu de puţine ori într-o superstiţie. Un comportament formalizat determină şi astăzi superstiţiile. *În ziua de Anul nou nimeni nu doarme, că tot anul va fi somnoros; nu da împrumut, şi cine n-are bani atuncea va fi tot lipsit./ Se crede că dacă mănîncă cineva nouă păsărele numite "pescăraşi", acela nu va îmbătrîni./ E bine ca tot omul să aibă inel în deget, ca să nu se lege blăstămurile de el - sau ale lui de alţii./ Cînd ai bucurie mare, să te fereşti, că ai să dai de supărare./ Se crede că în noaptea de Sf. Paşti, pe la miez de noapte, se deschide în fiecare an cerul. De aceea trebuie a priveghea în noaptea aceea, şi dacă vede cineva cerul deschis, apoi va primi de la Dumnezeu tot ce ar cere./ În luna mart să iei un mărţişor înainte de răsăritul soarelui; dacă îl vei pune pe un trandafir, îţi va fi faţa rumenă ca el.*

Volumul *Credinţe şi superstiţii româneşti* după Artur Gorovei şi Gh. F. Ciauşanu, este un minidicţionar alcătuit de Irina Nicolau şi Carmen Huluţă, în care pot fi găsite toate neliniştile, spaimele şi speranţele "româneşti". *Am procedat astfel,* spune Irina Nicolau în prefaţă, *spre folosul cititorului tînăr sau bătrîn, instruit sau mai puţin instruit, pe care am dorit să-l confruntăm direct cu un fond bogat de date revelatoare pentru mentalităţile românului vechi, pentru înţelegerea modului în care acesta se raporta la Dumnezeu,* la reprezentările mitologice, *natură, societate, obiecte - într-un cuvînt, la lume.* În el sunt selectate etno-texte din seria de 39 de volume numite *Din viaţa poporului român.* Iar pentru aceia care nu cred deloc în superstiţii şi eresuri textele merită citite măcar pentru a recupera extraordinara lor valoare poetică.

Şi: *Nu mînca cu cartea deschisă, că uiţi ce ai învăţat.*

Irina Nicolau/Carmen Huluţă, *Credinţe şi superstiţii româneşti* după Artur Gorovei şi Gh. F. Ciauşanu, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2000, 326 pag., f.p.

Ana-Maria Popescu

O carte veche, o nouă sensibilitate

PRIMA tendinţă, în cazul unei cărţi curajoase, directe, de atitudine, aşa cum este *Împotriva interpretării,* este ignorarea "istoricităţii", a faptului că a apărut în nişte condiţii socio-culturale care nu pot fi, totuşi, lăsate deoparte. La o primă lectură, vitalitatea scriiturii aboleşte orice încercări de contextualizare - semn bun, dacă e vorba despre un text cu intenţii polemice clare. Susan Sontag a scris aceste eseuri în perioada 1962-1965, o perioadă relativ scurtă - aşa se explică şi omogenitatea care a transformat o culegere de articole într-un manifest care a marcat o epocă.

În eseul care dă şi titlul volumului este întreţinută voit o ambiguitate a agresivităţii. Este autoarea împotriva interpretării, a hermeneuticii ca atare, sau denunţă doar valul copleşitor al criticii care diviza fără discernămînt "sensul" într-o perioadă bine determinată? Reproşul principal ar fi acela că interpretarea întreţine himera "conţinutului" unei opere de artă. Asistăm la "domesticizarea" fenomenului artistic, la o "poluare intelectuală", o răzbunare a intelectului asupra artei. Arta contemporană ar fi tocmai rezultatul agresivităţii interpretării - ea este o continuă fugă din faţa tăvălugului hermeneutic. Singura artă care poate lupta de pe poziţii egale cu acest blestem al sensului este cinematografia. Filmul este, în opinia autoarei, singurul capabil să distrugă interpretarea, singura formă anti-simbolică a momentului. Afirmaţiile au, nu de puţine ori, tentă aforistică, autoarea vede în argumentare principalul duşman al propriului discurs. Tehnica persuasiunii este aceea care domină şi care îi şi reuşeşte din plin. Cum să nu aprobi necondiţionat o afirmaţie precum: "Opera lui Kafka, de exemplu, a fost supusă unui adevărat viol în masă de către nu mai puţin de trei armate de interpreţi"?

Cît timp eseul se află în faza de negare nu poţi decît să te laşi convins de rîndurile lui Susan Sontag. Abia atunci cînd trece la etapa "pozitivă", adică la ceea ce propune în schimb, discursul devine reperabil istoric, poate fi cu uşurinţă contextualizat. Îndemnul la o critică descriptivă, la o critică a formei, este un mascat îndemn la structuralism, aflat în plină ascensiune în acei ani. Revolta nu este atît de gratuită pe cît pare la prima vedere. Autoarea încheie enigmatic cu un aforism pe care, garantez, nu veţi mai fi tentaţi să-l "interpretaţi": "În locul unei hermeneutici avem nevoie de o erotică a artei".

Susan Sontag, *Împotriva interpretării;* Traducere de Mircea Ivănescu; Postfaţă de Mihaela Anghelescu Irimia, Ed. Univers, 2000, 368 p., f.p.

Cartea este împărţită sugestiv în cinci capitole: eseul prezentat mai sus şi o continuare intitulată *Despre stil* alcătuiesc partea teoretică a volumului; urmează o secţiune dedicată literaturii, una despre dramaturgie, despre cinematograf, şi, ultima parte, după mine cea mai importantă, dedicată unei "noi sensibilităţi".

Din secţiunea literară putem deduce tradiţia, curentul, în care autoarea se autosituează discret. Autori precum Jean Genet sau Michel Leiris sînt văzuţi ca eroi ai rezistenţei şi, în acelaşi timp, ca rezultate previzibile ale culturii contemporane: "Bigoţii, isteriicii, cei care distrug sinele - aceştia sînt scriitorii care depun mărturie pentru timpul politicos şi temător pe care-l trăim" şi "cu greu am putea da crezare unor idei exprimate pe tonul impersonal al sănătăţii mentale". Nu lipsesc de aici nici observaţiile imprevizibile, cu atît mai seducătoare (Camus este "soţul ideal al literelor contemporane"), nici ironiile necruţătoare ("Ar trebui să-i fim recunoscători lui Sartre pentru faptul că s-a oprit după şase sute douăzeci şi cinci de pagini").

Cititorul român se va opri cu interes asupra articolului dedicat lui Eugen Ionesco. Este cel mai decis "împotrivă" din toată cartea şi în el se simte un anume *parti pris.* Prima ispită ar fi să sărim în ajutorul "românului nostru" - nu este cazul atunci cînd e vorba despre un condei atît de fin precum cel al lui Susan Sontag. Şi, ca să fiu sincer, am citit cu plăcere această demitizare a unui autor pe care critica românească este tentată de multe ori să-l "violeze" cu comentarii reverenţioase, fără discernămînt, fără vioiciune. Am doar două observaţii de făcut: într-un fel era previzibilă reacţia autoarei care vede teatrul prin ochii lui Artaud ("neangajarea" lui Ionesco este cea care supără) şi, în al doilea rînd, este evident că Susan Sontag nu-l cunoştea pe acel Ionesco "*curajos*" din *Nu.* În rest, repet, eseul poate fi o bună terapie pentru cititorul român tentat de apologii.

Voi mai insista asupra ultimei părţi, punctul de greutate al volumului. Susan Sontag îşi expune convingerea că o "nouă sensibilitate" e pe cale să se nască. Nu pomeneşte cuvîntul "postmodernism" care nu era consacrat încă, însă autoarea defineşte perfect spiritul noii epoci. Noua sensibilitate survine într-un moment al rupturii totale a lumii artistice de lumea ştiinţifică; ea este unificatoare, scopul ei este acela de a aboli diferenţele radicale. Simplificat, cam acesta este mesajul din ultimul eseu, "O singură cultură şi noua sensibilitate". Eseul dedicat fenomenului *camp* din America anilor '60 lămureşte legăturile strînse pe care postmodernismul timpuriu le are cu anumite direcţii ale culturii: *happening*-ul, revalorificarea *kitsch*-ului, recuperarea unor autori precum Genet sau Artaud. Sontag pledează pentru atitudine, pentru cultura ca stil de viaţă. Nu întîmplător "sfîntul" invocat este Oscar Wilde. Noul dandysm şi postmodernismul, iată o perspectivă care nu poate fi ignorată în încercările de definire a epocii culturale postindustriale.

Cartea lui Susan Sontag poate reaminti criticului român că se poate face eficient o critică "de gust", o critică capricioasă, cu rezultate inestimabile: "A privi de sus facultatea gustului înseamnă a te privi de sus pe tine însuţi. Căci gustul orientează orice reacţie umană liberă, care nu este un rezultat al rutinei".

C. Rogozanu

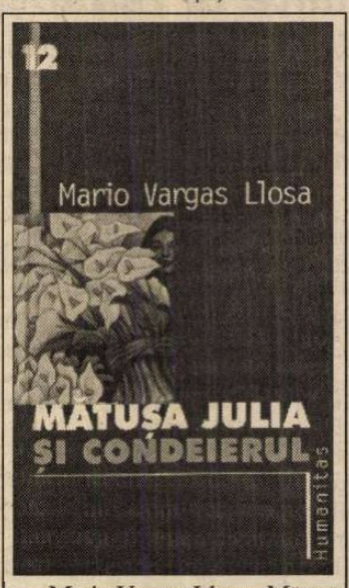
Mătuşa Julia şi condeierul

DESPRE o carte atît de cunoscută şi de celebră ca *Mătuşa Julia şi condeierul* recenzentul e tentat mai ales să nu scrie. Sau dacă o face, să divagheze, să facă consideraţii inevitabil lipsite de originalitate despre postmodernismul ei, să facă comparaţii. Întîmplător reciteam în acelaşi timp la fel de celebra *Jacques le Fataliste* şi paralela era tentantă, mai ales pentru mecanismul cererii şi ofertei de povestire. Dar cred totuşi că cea mai îndreptăţită atitudine aici şi acum ar fi prezentarea pur şi simplu a acestei cărţi, pentru ca aceia care au citit-o să şi-o amintească, iar fericiţii care încă n-au citit-o să dea fuga şi să şi-o cumpere. Pentru că reeditarea la *Humanitas* în colecţia *Cartea de pe noptieră* merită din plin efortul financiar. În afară de aspectul mai mult decît plăcut cu care această colecţie ne-a obişnuit deja, traducerea lui Coman Lupu, profesor de lingvistică romanică la Universitatea din Bucureşti, este fără cusur. Pentru cei care cunosc cartea din apariţia ei mai veche trebuie adăugat că aceasta este o ediţie *revăzută* şi *necenzurată.*

Romanul are două direcţii principale: povestea de dragoste dintre mătuşa Julia şi Varguitas şi mai multe povestiri compuse de "genialul" autor de scenarii radiofonice, Pedro Camacho.

Aceste povestiri sînt oarecum suspendate în roman, formează insule narative fără legătură de sens între ele şi epica principală, viaţa şi dragostea personajului-narator Varguitas-Mario. În jurul lor se creează însă un spaţiu pregătitor, pentru că din cele spuse de narator la persoana I aflăm totul despre cum au fost create aceste poveşti, despre autorul lor, despre succesul de public. Naratorul se află cu Camacho într-o ciudată relaţie de prietenie, există între ei cîteva sumare conversaţii (pentru că "genialul" nu are prea mult timp la dispoziţie), dar mai ales există o permanentă stare de observaţie. Pedro Camacho e observat cu minuţiozitate, el şi povestirile lui sînt studiate cu o minuţiozitate aproape ştiinţifică.Varguitas, angajat la acelaşi post de radio care a făcut "afacerea" de a-l aduce din Bolivia pe Camacho, intră în biroul improvizat al acestuia, vede cum lucrează, vede harta Limei şi lista de nume copiate din cartea de telefon care-i serveşte condeierului pentru a-şi crea personajele, antologia de citate celebre care constituie unicul bagaj cultural al prolificului scriitor. E un fel de deconstrucţie ironică a portretului scriitorului "de forţă", care poate crea la nesfîrşit poveşti senzaţionale din materialul aflat la îndemînă, e o caricatură a reţetei literaturii de succes. Povestirile sînt narate la persoana a treia, deşi ele ar trebui să fie de fapt dialoguri, dramatizare. Pedro Camacho este în acelaşi timp actor, este un factotum al acestei industrii, un fel de om-computer (deşi nu sîntem încă în epoca informaticii), iar acest om-computer suferă la un moment dat o defecţiune, o fisură invizibilă care dărîmă tot edificiul. Poveştile încep să-şi încurce personajele, se instalează o stare de dezordine, publicul reacţionează negativ şi toată afacerea eşuează.

Pe măsură ce această dezordine se insinuează progresiv în spaţiul poveştilor inventate de condeier, ordinea cea mai firească se instalează în planul epicii primare. Varguitas se căsătoreşte cu mătuşa Julia după nesfîrşite încercări eşuate, îşi îndeplineşte toate visele - mansarda pariziană, literatura, ruperea convenţiilor familiale. Viaţa reală se răzbună pe ficţiune. Nu întîmplător personajele sînt categoric autobiografice, numele tînărului ziarist este acelaşi cu cel de pe coperta romanului, iar cine a citit *Peştele în apă* ştie că lucrurile au stat întocmai şi în viaţa adevărată a scriitorului peruan. Şi, poate cu atît mai surprinzător, povestea reală, fără pretenţii de senzaţional, relatată simplu şi confesiv, se dovedeşte a fi cu mult mai senzaţională decît incredibilele întorsături, crime şi trădări din scenariile profesionistului Camacho.



Mario Vargas Llosa, *Mătuşa Julia şi condeierul;* traducere din spaniolă de Coman Lupu; ediţie revăzută şi necenzurată; Editura Humanitas, Bucureşti, 2000, 366 p., 110.000 lei.

Luminiţa Marcu

„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu

În miezul nopții

PERICLE MARTINESCU a împlinit anul acesta, în februarie, 90 de ani. 40 din ei a scris jurnal. Respectînd regula introspecției, caracteristică scriitorilor interbelici, și-a început însemnările zilnice în 1936, anul în care a debutat cu romanul *Adolescenții din Brașov*. Nu știu cum arată primii ani ai jurnalului, dar cu siguranță că nu se simțea în ei frica din cei 7 pe care autorul i-a selectat pentru publicare: 1948-1954 (*7 ani cît 70*, Ed. Vitruviu, București, 1997). Pe măsură ce sînt terminate, caietele din această perioadă sînt ascunse într-o ladă de fier care e îngropată în fundul grădinii. Paginile în curs de scriere sînt puse la vedere, sub o copertă falsă: un autor sovietic pe gustul partidului. Cînd frica de percheziție devine prea mare, scrierea jurnalului este întreruptă timp de cîteva luni. Cîteva fraze sînt destinate - înduioșătoare capcane - chiar nedoriților cititori în uniformă: în ele autorul „mărturisește", pentru a-și pune la adăpost familia, că nimeni altcineva decît el nu știe despre existența jurnalului ori că n-a mai scris nimic de foarte mult timp (ca să nu se bănuiască existența celorlalte caiete). Pe zi ce trece, autorul însemnărilor simte că nu mai trăiește decît *prin* jurnal, că nu mai poate respira decît în micul spațiu de hîrtie. Visează să-și publice cîndva jurnalul cu titlul *Miezul nopții*, nu numai pentru că e scris noaptea, ci și pentru că între coperțile de împrumut se adună tot mai mult întuneric.

„De cîteva zile citesc numai jurnale, memorii, confesiuni și urmăresc, în special, starea de spirit pe care au avut-o la 40 de ani diferiți oameni. Oricît de tragică li s-ar fi părut unora viața, la această vîrstă, în diferite epoci, ea nu atinge nici pe departe tragismul unui om care împlinește 40 de ani în 1951 (11 februarie 1951).

TOATĂ lumea cunoaște, direct sau din auzite, istoria celor 7 ani cuprinși în jurnalul lui Pericle Martinescu. Dar retrăirea ei, în toate amănuntele, perceperea mecanicii implacabile și zilnice a răului, închiderea, rînd pe rînd, a oricărei posibilități de viață normală, umilirea tuturor, și a celor lași și a celor curajoși, și a celor proști și a celor inteligenți, și a celor lucizi și a celor care se se iluzionează, intuirea cedării colective, condamnarea la lipsă de libertate și a celor din închisoare și a celor din afara ei, mutilarea gîndirii și a vorbirii reprezintă o experiență de lectură zguduitoare. Din cel puțin două motive jurnalul lui Pericle Martinescu este, pentru mine, un document mai teribil decît altele. În primul rînd pentru că autorul nu reprezintă excepția, ci *regula*, nu era, în 1948, „cineva", nu a trăit ceva „deosebit", nu a fost închis, nu a încercat evadări spectaculoase, ci a îndurat mizeria zilnică, uzura și neliniștea permanentă, micile compromisuri care te înstrăinează de tine însuți și de cei din jur, micile cedări, micul eroism enorm (scrisul zilnic) care totuși nu te salvează, mica demnitate care iese la suprafață de sub valul istoriei și se scufundă iar apoi, într-un joc fără veselie. Pînă și felul în care sînt făcute însemnările evită excesul, dramatizarea: eul este un martor, o voce aproape impersonală, un croniçar stăpînit, care nu se lasă dus de condei, conștient, de la un punct încolo de valoarea documentară a notelor lui. Nu face literatură și nu creează personaje, ci fotografiază pe-ascuns. Al doilea mare atu al acestui jurnal ține de hazard: s-a întîmplat ca anul 1948 să-l prindă pe scriitor la jumătatea vieții. Față de cei foarte tineri are dezavantajul că a apucat să-și formeze reflexele lumii interbelice, care, cu toate relele ei, era măcar o lume liberă, are deci bine definit termenul de comparație și are ce regreta. Față de cei bătrîni, care au toată viața îndărătul lor, el are încă destulă viață înainte, deci regretul a ceea ce *nu* va mai putea face.

...Se dărîmă statuia lui Brătianu. Cea mai mare și cea mai populară statuie a orașului. Au început, într-o noapte, cîțiva lucrători să disloce bucățile de statuie și să le dea jos de pe soclu. Pînă dimineața, statuia a fost demolată. Lucrul merge mai greu la dărîmarea soclului. [...] Tramvaiele trec de jur-împrejurul acestui spectacol dezolant, fără a se opri din mersul lor nepăsător. Călătorii însă se reped la fereastră să vadă și ei barbaria (1 iulie 1948).

STATUIA lui Brătianu, așezată în actuala Piață a Universității, după cum precizează o notă a autorului, a fost a doua statuie dărîmată în București. Întîietate a avut statuia lui Carol așezată în fața Palatului Regal. Dărîmarea și înlocuirea statuilor sînt cele mai bune marcaje ale capitolelor istoriei. Sînt însoțite, deobicei, de schimbările onomastice (oportuniștii își botează copiii după puternicii zilei, în epoca fanariotă cu nume grecești, în epoca bolșevică cu nume rusești) și de schimbările toponimice. Statuia, fotografia și numele lui Stalin sînt pretutindeni. Brașovul devine Orașul Stalin, iar Pericle Martinescu, absolvent al liceului Șaguna, nu uită să consemneze trista substituire. Se zvonește chiar că se intenționase dărîmarea Casei Sfatului din Piața Sfatului (devenită 23 August) și înlocuirea ei cu o uriașă statuie a lui Stalin, dar că, datorită împotrivirii populației acțiunea s-a amînat. O butadă lansată de *Radio Londra* pe tema noii denumiri este consemnată în jurnal, la 2 octombrie 1950, „Ziua păcii": „După acestă schimbare, a intervenit una și în ordinea celor patru evangheliști ai marxismului. Ei sînt Marx-Engels-Lenin-Brașov". Multe glume, mai tîrziu „bancuri" (Pericle Martinescu le numește încă interbelic, anecdote) circulă și în legătură cu venirea americanilor, unica speranță pe care și-au îngăduit-o oamenii, ani la rînd, mai ales după alegerea lui Eisenhower, care, conform posturilor de radio ascultate clandestin (*Vocea Americii*, *Europa liberă*, *Radio Londra* și *Paris*) ar fi făcut promisiuni explicite în campania electorală. Astăzi rîsul acesta sună jalnic: cel mai bun vin este „*vin* americanii" și cel mai prost vin este „*vin* încet". Amăgirea atinge un maxim în vara lui 1952 cînd, timp de vreo două luni zvonurile se întăresc atît de mult încît oamenii par să se trezească din amorțeala deznădejdii: „Zvonurile ajunseseră atît de departe încît oamenii nu mai dormeau noaptea: se gîndeau de unde s-o ia din nou, de ce să se apuce, ce să facă după «eliberare». Unii începeau să se laude: «Eu nu m-am dat cu ei, n-am fost la nici o ședință, deși m-au chemat, n-am fost înscris în partid, n-am făcut nimic etc, etc. Alții, mai exasperați, deschideau gura chiar pe stradă și începeau să înjure în dreapta și în stînga, fiind siguri că peste «40 de zile vin americanii»". Dar totul încetează brusc: *Radio Londra* îi previne pe oameni că este o manevră a rușilor pentru a-i demasca pe cosmopoliți. Trucul zvonurilor, unul dintre cele mai răspîndite în comunism, dă primele roade: înaintea „sărbătorii" de 23 August 1952 se fac arestări masive: mii de medici, profesori, ingineri, foști politicieni, funcționari sînt ridicați și duși la închisoare pentru că au sperat public în venirea americanilor.

Un eveniment descris în amănunt este stabilizarea, „reforma bănească", de la începutul anului 1952 (a doua, cea dintîi fusese la 15 august 1947). Vasile Luca, ministrul finanțelor și unul dintre mai-marii epocii, dezminte categoric și în repetate rînduri că ar mai avea loc încă o stabilizare. Cu toate acestea în seara zilei de 24 ianuarie, într-o joi, guvernul dă un comunicat că toate magazinele din țară vor fi închise în 25 și 26 ianuarie, pentru recalcularea și „reducerea" prețurilor: „Nici un restaurant, nici un debit de tutun, nici un fel de întreprindere comercială nu mai exista. Cetățeanul umbla cu banii în buzunar, dar nu putea face nimic cu ei. Erau deschise numai teatrele, cinematografele și băile publice (trei la număr în tot Bucureștiul), unde nu se putea pătrunde din cauza îmbulzelii. La baie parcă toată lumea își adusese aminte că trebuie să se spele și mii de cetățeni descoperiseră stabilimentul în care nu mai intraseră niciodată. Taxele de apă, lumină, telefon, percepție nu se mai primeau [...]. Unii se plimbau cu tramvaiul, de la un capăt la altul al Bucureștiului cu toate cartierele și mahalalele sale, fiindcă numai la tramvai se mai primeau bani". Abia duminică apare în *Scînteia* „Hotărîrea partidului și guvernului în legătură cu reforma bănească" care-i sărăcește într-o singură noapte pe toți oamenii, deveniți astfel „egali".

Lozinci, pavoazări, 1 Mai muncitoresc, 23 August, colectivizare, Canal, aplauze, ARLUS, Parhon, Ana Pauker, demolări, făcutul de gardă, minciună, delațiune obligatorie, culpabilizare, țapi ispășitori, absurdități, foame, „critica și autocritica", ședințe nesfîrșite, munca voluntară, Casa Scînteii, autobiografii, cadre, Stalin, Stalin, Stalin, nimic nu lipsește din acest jurnal al disperării, care poate fi citit ca un excelent roman distopic. Paginile cele mai literare din tot jurnalul sînt, poate, cele despre faimosul talcioc din Colentina, vizitat într-o duminică de octombrie a anului 1950 și cele în care se descriu nămeții ireali, de film fantastic, ai iernii anului 1954. Dau un scurt fragment, din cîteva paragrafe antologice: „Din casă se văd oameni trecînd pe stradă, pe sus, ca și cum ar pluti prin aer, ca în picturile lui Chagall. Nu există nici un vehicul și nici nu poate fi vorba. Pe străzi abia s-au făcut ici-colo pîrtii în formă de tranșee, în care oamenii dispar cu totul sau nu li se mai văd decît vîrfurile căciulilor. La Matei Alexandrescu, zăpada e atît de înaltă încît, cînd m-am dus la el, prin pîrtia pe care a făcut-o pe lîngă gard, deodată m-am pomenit deasupra mea cu cîinele lui negru, care se uita în jos la mine, parcă m-ar fi lătrat dintr-un pom". Am prezentat mai demult rîndurile despre zăpezile din 1942 consemnate în jurnalele lui Gala Galaction și Mihail Sebastian. Spre deosebire de natura lui '42, natura din 1954 nu rămîne nici măcar ea pură, fenomenele ei sînt pervertite ideologic: radioul și presa sufocă populația cu povești inventate despre eroismul „oamenilor muncii", în special al comuniștilor, în confruntarea cu „rigorile iernii".

În episodul următor, același jurnal: anii 1948-1954 în lumea scriitoricească. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Ultimele litere ale alfabetului...

SE PARE că se apropie de sfîrșit publicarea *Dicționarului limbii române* (DLR), dicționarul-tezaur patronat de Academia Română, început de Sextil Pușcariu și continuat după al doilea război mondial, cu anumite modificări în normele redacționale, de cercetători de la institutele de lingvistică din București, Cluj și Iași. Fasciculele apărute în ultima vreme sînt două: *Tomul XIII, partea I, Litera V (V-veni)* poartă ca dată a apariției, pe coperta interioară, anul 1997; pentru *Tomul XIV, Litera Z*, anul publicării este 2000. Primul volum a fost elaborat la Iași, de lexicografi de la Institutul de Filologie Română "Alexandu Philippide", iar cel de-al doilea la București, la Institutul de Lingvistică "Iorgu Iordan". În *Cuvîntul înainte* la acest ultim tom, semnat de redactorii responsabili – Marius Sala și G. Mihăilă -, este rezumată istoria complicată a dicționarului: de la fișele lui Al. Philippide, de la rolul de coordonator al lui Pușcariu și apariția în fascicule între 1907 și 1949, pînă la reluarea (în "serie nouă") sub conducerea lui Iorgu Iordan, Alexandru Graur și Ion Coteanu, cu primele fascicule (din Tomul VI, litera M) publicate între 1965 și 1968. Pentru a ajunge la sfîrșitul alfabetului (cu unele anticipări și reveniri), urmează să mai apară partea a doua a tomului XII, cu litera U, ca și părțile a doua și a treia din tomul XIII, conținînd continuarea literei V și literele W, X, Y. Următorul pas va consta în umplerea golurilor, prin completarea literelor rămase neterminate - D (în 1949 apărea fasciculа D-de) și L (cum se știe, seria veche se întrerupsese la cuvîntul *lojniță*) - și prin introducerea celor necuprinse din rațiuni de sistem ortografic (K, Q). Responsabilii actuali ai dicționarului anunță publicarea unor volume care să reia și să integreze părțile vechi (din D, J, L) și speră în realizarea unui *Supliment* care să unifice mai mult seria veche și pe cea nouă, adăugînd la cuvintele din primele litere ale alfabetului înregistrate la începutul secolului o serie de neologisme impuse între timp, ca și regionalisme și cuvinte vechi descoperite de anchetele dialectale și de cercetările filologice mai recente. Realismul prudent al acestor proiecte nu ne poate împiedica să imaginăm, utopic, situația ideală: o reeditare completă, unificată, adusă la zi, a întregului dicționar. Dincolo de aventurile apariției sale, de impresia unei povești fără sfîrșit sau a unei opere care își devoră autorii, "dicționarul academiei" (așa cum e numit de obicei de specialiști, spre rapidă identificare) rămîne o operă esențială a culturii române și un instrument de lucru de o importanță indiscutabilă. Faptul de a indica (în funcție de stadiul actual al cercetărilor) primele atestări ale cuvintelor, mulțimea citatelor din epoca veche și organizarea istorică a sensurilor constituie principalele sale merite: materialul ilustrativ a fost și va continua să fie o bază și un mijloc de control riguros pentru numeroase investigații asupra evoluției limbii române. Prudent, în mod firesc, cu neologismele de ultimă oră, dicționarul e scrupulos în înregistrarea variantelor vechi și regionale. Aș vrea să notez doar cîteva observații marginale asupra ultimelor volume apărute. Se observă, de pildă, o schimbare de perspectivă în interpretarea etimologică: la *țap* (Tomul XII, partea 1, Litera Ţ, 1994), sau la *vatră* (1997) explicația e tranșantă: "cuvînt de origine traco-dacă. Cf. alb. (...)." Volumele anterioare optau, prudent – a se vedea *mazăre, mînz, searbăd* - pentru o simplă trimitere, cu *confer,* la albaneză (strategie păstrată și de DEX); în seria veche (v. *barză, brad*), albaneza era pur și simplu indicată ca sursă a cuvîntului. Prima parte a tomului XIII (*V - veni*) cuprinde, păstrînd tradiția dicționarului-tezaur, forme vechi rare, adevărate ciudățenii lingvistice, cu cîte o singură atestare, precum substantivele *vacsinar* ("persoană care vaccinează", la 1840), *vederoi* ("grup de persoane care merg la pețit, la «vedere»", termen regional), *a varvarizmi* ("a folosi barbarisme", la Cantemir) etc. Nu e însă neglijată nici actualitatea: volumul cuprinde destule uzuri și locuțiuni familiare, precum *valea! a lua la vale, a-și face veacul, a-și da foc la valiză, vaporean*, e interesant că *a lua la vale* și *a-și da foc la valiză* nu sînt incluse într-un dicționar care ar trebui să fie mult mai atent la limba actuală, precum DEX (1996). Ar mai merita remarcată utilitatea articolului destul de amplu consacrat interjecției *vai,* pornind de la care se pot identifica pasaje impregnate de oralitate din scrisul românesc vechi (la Coresi, în Biblia de la 1688, la Dosoftei Varlaam, Cantemir, Neculce etc. O ultimă observație: volumul cuprinde două verbe foarte importante din fondul principal lexical al limbii române, iar locul acordat le e pe măsură: *a vedea* este tratat în 23 de pagini, iar *a veni* în nu mai puțin de 44 de pagini! În cazul din urmă, desigur că analiza semantică suportă obiecții, de multe ori fiind izolate nu adevărate subsensuri, ci doar tipuri de contexte în care se actualizează o anumită valoare a sensului general. Chiar și așa, a avea strînse la un loc zeci de citate care ilustrează o accepție contextuală, pe parcursul a cîteva secole, e un lucru extrem de prețios pentru specialiști. ■

Katia FODOR

Fantomele sulfinelor cosite

*

Mai,
Timpul în care
Aflu despre privighetori
Mai mult decât
Despre propria răsuflare
Pentru că înfrunzesc,
La încheieturi mi se
Desfac
Drumuri de picături,
Până dimineața
Mă împrejmuiesc
Făpturi înfometate
Ce-mi rup din auz
Miezuri dulci,
Sâmburi fluierători,
Pielițe amare -
Ostenita liniște
A păsării
Ce și-a găsit perechea.

*

Livada
Plecată deodată cu
Petalele...
Ametitoarea,primejdioasa
Călătorie.
Nesigur vântul,
Întâmplarea prin care
În preajma sărutului
Eșuează o navă,
Singura ei povară
Fiind albă,înflorită.

*

Culegători,cosași,
August în descreștere,
Sunete care se usucă,
Altele mustesc,
O oarecare cruzime
Ascunsă în orice
Desprindere,retezare
Cu dibăcia lucrului
Bine făcut,
Cum ar fi o poartă
Cu flori și păuni de lemn.

*

Stele mișcate
Pe un catarg
Sau ram
Ce-ți stau
În dreptul privirii
Doamne,
Amintindu-ți
Că pretutindeni
Așteaptă plecarea
În călătorie
Sau blânda coacere

Făpturile
Lumilor Tale.

*

Canonul liniștii...
Sunetele dezghețului
Oprite de venirea nopții.
Frig (o măsură
a timpului în întuneric)
Zumzete,
Scuturări,
Cântec
Prinse în pumnul norului
Înainte de tunet,
Ușoara sufocare,
Un veșmânt care se încurcă
Între silabe,
Când iubire mărturisește

*

Apropierea deșertului,
Noaptea cu merii cerești
Scuturând uscatele stele,
Ulciorul răspândind lumina,
Urmele cuptorului de ars,
Setea
Vie,tulburătoare.

*

Încheietura mâinii tale drepte
Mă înzăpezește peste zi:
(o glaciație ce scoate
la iveală
prunduri prin care
te-ai grăbit,
stânci adâncite
în contemplația unui pin,
zdrelituri,
petale răsfrânte
în întinsul unduitor
al pielii)
Și urme de lut
Pe degetele mele.

*

Fantomele sulfinelor
Cosite,
Lanțuri prinse de orice
Mireasma
Care amintește vara,
Uneori sudoarea celui
Adormit
(visul lui,
o pajiște în
așteptarea lunii),
Alteori,
Ghiocul brumei
Din care se aude roua
Și foșnetul ierburilor
Vii,nesupuse.

*

Istoria orașului
Repovestită de buruieni,

Cum se itesc ele
Spre uimirea zidurilor,
Cutremurate de
Atotcuprinzătoarele lor
Rădăcini,
Castanii îngrijind
De umbre,
(păsări și oameni
deopotrivă)
Uitând de propriul
Frunziș.
Copii părăsiți
Care străbat visul
Ca o lumânare
De Paști,
Lumina.

*

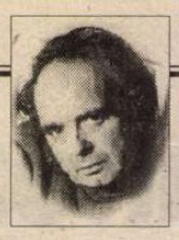
Șuvoaiele privirii...
Locuri sfinte,
Răzlețite în deșert
(bună-oară,un măslin
vindecat
ridicând din sine
o troiță,
verde-argintie,noduroasă)
Praful răsfirat
De întoarcerea ușoară
A unui trup în odihnă:
Răsărituri,apusuri,
Crestele de pe care
Coboară răcoarea,
Clopotei la glezne,
Șuier de tălpi
Ce se grăbesc
Orice alunecare amintind
Apa și patimile sale.

*

Rămurele,
Atât cât să țină
Aninată și speriată
De hăul dintre frunze
O pasăre măruntă,
Un glob nemișcat,
Neliniștea așteptării,
O rază în echilibru
Uitată de apus,
Mângâierea absentă
A răcorii,
Fără de grabă trecerile
Altor făpturi,
Cu umbre desenate
În chip de podoabă,
Altminteri,
Șterse de zori.

*

Și marea de toamnă
Purtată sub nori
Despovărată de vietăți
Și de sare,
Se arată peste
Uscaturi nesfârșite.



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

CÎNTEC NAIV

Se subțiază raza. Vezi prea bine
Cum mă apropie aerul cald de tine.

Crinul își suie cupa tot mai lată
Spre-a bea dintr-însa, pacinici, înc-o dată.

Roua ne cade-n spate. Uriașă,
Ciuperca pălăria și-o îngroașă

Cînd roata soarelui se-nvîrte-n baltă.
Sîntem, și vechi, și proaspeți, laolaltă.

Căci se subție raza. Vezi prea bine
Cum mă apropie aerul cald de tine... ■

Daruri de frunziș auriu
Și miresme de copt,
De întins la zvântat,
De frământat
Și de răscolit
Aduse de Vânt,
Privindu-le eu
Ușor rușinată,
Iubirea lor desfășurându-se
Deasupra mea
Pe toată întinderea dimineții.

*

Nucile desprinse la întâmplare
Izbind într-o poartă
Numai de ele știută,
Copil somnoros
Ce o deschide
Crezând că
S-a întors mama
Și se lasă cuprins
De o Bună Vestire,
Miezul dulce
Al îmbrățișării,
Uitarea mângâietoare,
O livadă.

*

Privindu-l cum
Despică pâinea
Într-o mărturisire
Speriată,
Cu nedumerire simt
Că mă străbate
Tremur de spice
Înaintea deschiderii
Macilor,
Atât de împărătește
De altfel.

*

Exil,
Dincolo se mai simte
Rășina caldă a amiezii,
Pulsează mici răni
În tălpi și pe retină
(adâncituri ce se albăstresc
cu timpul,
îmbrățișarea ierburilor
în jurul gleznei,
praful ce zgârie
ca o stea căzătoare
privirea)
Și încărcat de ciocârlii
Un iulie blând
Trece neștiut granița
Către mine
Care-l aștept
Cu un fluier pe genunchi.
Umilința și dorul -
Ghimpi ce cresc în răsuflare. ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

O zonă geografică inflamabilă

ÎNTREBAREA, desigur, e (pînă la un punct neliniștitoare) dacă facem parte sau nu din Balcani și dacă, prin aceasta, românii sînt un popor balcanic. Dacă pornim de la vestita aserțiune a lui N. Iorga "Bizanț după Bizanț" răspunsul e indubitabil favorabil, pentru că Bizanțul e o componentă originară a balcanismului. Dar dacă ținem seama de faptul, istoric, că pînă în 1918 toată partea de vest a țării (Transilvania, Banatul etc.) și în nordul Moldovei, Bucovina a făcut parte mai mult de un veac, de la 1775, din imperiul habsburgic, lucrurile se schimbă bine pentru că această zonă era revendicată a face parte din Europa Centrală. Nu mărturisise Cioran, în *Caietele* sale, că se simte mai aproape de Europa Centrală și că de nu s-ar fi produs actul fericit de la sfîrșitul anului 1918 el ar fi studiat nu la București, ci la Budapesta sau chiar la Viena și ar fi fost, deci, un cetățean al Mittel Europa? Iar, azi, distinși colegi ai noștri timișoreni (d-nii Cornel Ungureanu și Mircea Mihăieș, d-na Adriana Babeți) nu cultivă ideea că regiunea lor face parte din Europa Centrală, vorbind curent despre o a treia Europă, pe care ar reprezenta-o? Și cum nu se admite segregarea unei țări pe zonele ei istorice nu devine, prin chiar aceasta, întreaga Românie un spațiu al Europei Centrale? Tare mă tem că nu este așa și că România este o țară balcanică, alături de Grecia, Bulgaria, fosta Iugoslavie, Turcia și chiar Ungaria. Traiul comun, timp de aproape un secol, al fostelor regiuni ale fostului imperiu habsburgic cu Vechiul Regat le-a împrumutat complet acele trăsături definitorii ale balcanismului.

Toate aceste chestiuni și multe altele foarte importante le studiază, în cartea ei *Balcanii și balcanismul,* profesoara americană de origine bulgară Maria Todorova, relativ recent tradusă în românește de Editura Humanitas. E un studiu atotcuprinzător și sistematic care pornește polemic de la aserțiunea că Balcanii au fost descriși ca "alteritatea" Europei, ba chiar că, "Balcanii nu doresc să se conformeze standardelor de comportament specifice lumii civilizate". Tot polemic discută aserțiunea banalizată că Balcanii sînt butoiul de pulbere al Europei, demonstrînd că azi nici un istoric serios nu admite că primul război mondial a avut drept cauză situația conflictuală din Balcani. Și dacă azi, în Balcani, mai precis în fosta Iugoslavie, se ucid între ei pentru fapte petrecute în 1395 (lupta de la Kosovo), nu e mai puțin adevărat că, acum 50 de ani, Germania europeană (și nu numai ea) ucidea oameni pentru fapte simbolice petrecute acum 2000 de ani. Ce e Holocaustul decît un astfel de fenomen, totuși, european? Autoarea se întreabă, cu îndreptățire, cum de o denumire geografică a fost transformată în una din cele mai pejorative desemnări din istorie și, de aici, în relațiile internaționale, științele politice, din discursul intelectual general? Și pune, în bună măsură, răspunsul pe seama antropologiei care studiază, prin obiect, separația, diferența, alteritatea. E poate mai bine să se vorbească de distincția dintre Europa de Vest și de Est. Și, atunci, Balcanii sînt doar o altă denumire pentru Europa de Est, în care se regăsesc și destule țări socotite aparținînd Balcanilor. La noi, N. Iorga ne socotea ca aparținînd tradiției bizantine (o separație înainte de toate religioasă și culturală), iar Victor Papacostea intitula, în anii treizeci (mai precis în 1936), Institutul pe care îl conducea a fi de balcanistică. Autoarea urmărește originea termenului Balcani și-l găsește nu mai tîrziu de 1794 în notațiile unui călător englez, vizitînd Levantul. Evident, numele pe care l-a propus, pornea de la denumirea munților din Bulgaria vecină nouă (nume turcesc). Dar autoarea îl găsește și într-un memorandum din secolul al XV-lea. Apoi numele propus s-a impus, pînă la generalizare, și, chiar dacă faptul nu prea avea legătură cu precizia geografică, a apărut denumirea de peninsulă balcanică. Asta deși unii autori numeau Carpații noștri drept Ungurus Balkan. Oricum, e un fapt că denumirea Balkan a fost introdusă în acest spațiu geografic odată cu pătrunderea acaparatoare a turcilor aici, neexistînd atestare documentară a cuvîntului din perioada preotomană. Dar denumirea întregii peninsule e din mijlocul secolului al XIX-lea. Pînă la Congresul de pace de la Berlin din 1878 se foloseau denumirile de "Turcia Europeană", "Imperiul otoman european", "Levantul european", "Peninsula europeană". Prin 1893, pentru a repara greșeala, un geograf german a propus ca peninsula să fie denumită *Südosteuropa,* denumire și azi utilizată de cercetătorii în ale istoriografiei (și, în general, în științele umane) care își intitulează și instituțe de cercetare ca fiind *Südosteuropa.* Denumire pe care, azi, o preferăm și noi, așa numindu-se institutul care studiază fenomenul sudesteuropean. Asta, deși, la începutul veacului XX cuvîntul Balcani capătă o pronunțată conotație politică. Azi se încearcă o diferențiere între termenii Europa de Sud-Est și Balcani. Aceasta cu deosebire în spațiul literaturii germane. Astfel, utilizîndu-se criteriul geografic, se delimitează granițele regiunii cu Munții Carpați la nord, Marea Neagră la est, Marea Egee la sud și mările Ionică și Adriatică la vest. Astfel încît în acest spațiu geografic s-ar cuprinde Slovacia (dar nu și Cehia), Ungaria, România, fosta Iugoslavie, Albania, Bulgaria, Grecia și Turcia europeană. În acest fel zona Europei de Sud-Est e atotcuprinzătoare, Balcanii fiind, aici, numai o subregiune. Dar exegeții germani deși includ Ungaria în Europa de Sud-Est, o omit din Balcani, deși, uneori, e însoțită de calificative care o fixează aici. Alți geografi propun ca în Balcani să fie considerate a fi numai trei țări: Albania, Bulgaria, Iugoslavia, excluzînd România (cu excepția Dobrogei) din acest spațiu. Ca și Grecia, unde doar părțile Traciei și Macedonia puteau fi incluse în sfera balcanică. Dar autoarea noastră îi consideră balcanici pe albanezi, bulgari, greci, români, majoritatea foștilor iugoslavi (nu pe sloveni, dar pe croați, deși sînt catolici) și turcii cu anumite rezerve. De aici balcanizarea, apărută ca denominație politică, în 1878 și, mai apăsat în primul război mondial. Și, mai tîrziu, în 1960, un austriac socotea că termenul balcanic "era sinonim cu neseriozitate, letargie, corupție, iresponsabilitate, management deficitar, ștergerea competențelor și a granițelor în domeniul legislativ și multe altele"... Desigur, termenul era limitat la Europa de Est, dar se considera că a pătruns și dincolo. Ba chiar, mai tîrziu, balcanismul a fost identificat cu multiculturalismul. De fapt, crede autoarea noastră, termenul balcanic este deposedat de baza sa ontologică, adjectivul balcanic nemaicoincizînd cu noțiunea sa.

Trecînd la depistarea trăsăturilor balcanismului așa cum reiese din literatura acestor țări, Maria Todorova le descoperă la un personaj al bulgarului Aleko Konstantinov, Bai Ganiu, prototip al antitezei culturii și a civilizației occidentale și eroii scriitorului sîrb Herbert Vivian. Dar ce au comun cu aceștia personajele din *O scrisoare pierdută* de Caragiale, citată, în acest context, de autoare? În afară de caricatul Cațavencu, care declară că "nu voi să știu de Europa d-tale", ci numai de țărișoara lui, ce au aceste personaje din celebra piesă de teatru cu mărlănia antieuropeană a lui Bai Ganiu? Ele fac parte din lumea bună a urbei, au studii și pretenții de civilitate. Poate că mai bine ar fi fost de invocat, aici, personajele din *Momente* ale aceluiași celebru autor care aduc bine aminte cu trăsăturile balcanismului propuse de învățatul austriac citate mai sus. Dar nu uit de percepția propusă de unii autori, citați de Maria Todorova, că Balcanii constituie periferia unui centru vesteuropean, în care stîngăciile socio-economice nu au decît două secole. Românii, citează autoarea noastră, nu prea recunosc calitatea lor de balcanici motivînd că sînt latini. Dar chiar N. Iorga recunoștea că Europa sud-orientală înseamnă Balcanii (inclusiv România) plus Ungaria. Savantul a vorbit despre bazele comune trace și ilire ale popoarelor acestei regiuni, ale căror urme trăiau în moștenirile ulterioare ale grecilor, bulgarilor, sîrbilor, românilor, turcilor și despre caracterul comun al acestor popoare de influență occidentală, orientală și septentrională. Și totuși, la noi, repet, nu se vorbește, acum ca și mai ieri, de balcanism și balcanizare, ci se preferă, în mediile academice, termenul de sud-europenism. Asta, în timp ce în fosta Iugoslavie balcanismul servește pentru susținerea caracterului croat, sîrb, macedonean etc. pentru a evidenția și exterioriza latura lor întunecată.

Revenind la istorie, autoarea insistă din nou asupra imaginii care se reflectă în cărțile călătorilor străini despre Balcani. I se pare necesar să precizeze că în mai toate aceste cărți de călătorie ale occidentalilor în această regiune nu se vorbește de români, ci de bulgari, greci, sîrbi, deși Richard Kunisch în cartea sa, din 1864, despre călătoria sa în Orient pusese ca subtitlu "Schițe din Ungaria, România și Turcia". Și referindu-se la caracterul peiorativ al termenului balcanizare, asimilat cu cruzime atroce, autoarea are dreptate să releve că figura lui Vlad Țepeș asimilat cu Dracula, "reprezintă mai puțin o ilustrare a violenței balcanice cît un atribut al imaginației gotice". Iar despre cruzimea medievală are a povesti destule chiar Occidentul, prin regii și împărații săi. I se mai atribuie Balcanilor ca notă distinctivă rasismul. Ceea ce e o evidentă exagerare, Holocaustul secolului XX fiind invenție germană predominantă. De acceptat e însă, desigur, complexitatea etnică a Balcanilor, care s-a dovedit a fi caracteristica ei cea mai frustrantă. Amestecul etnic complex a fost considerat responsabil pentru instabilitatea și dezordinea din peninsulă. Într-adevăr, problemele minorității au constituit o parte endemică a dezvoltării statului-națiune în special în Europa de Est. Dar nimeni nu a evidențiat că nu complexitatea etnică în sine, ci complexitatea etnică din cadrul statului-națiune idealizat a dus la omogenizare etnică, provocînd conflicte etnice. Autoarea are dreptate cînd precizează că nu numai amestecul rasial provoacă dezordinea, dar impuritatea rasială generalizată constituie dezordinea însăși. Și subliniază că revoluția înfăptuită de Herder în materie de națiune și folclor ca mijloc de stabilire a identității naționale pentru țările Europei de Est, cărora le-a oferit rațiunea de a fi. De la această moștenire herderiană Balcanii au fost considerați un *Volkmuseum* al Europei. Treptat, Balcanii au fost apreciați drept zona subdezvoltării originare. Și azi, celebrul articol al lui Huntington, care împarte Europa după religie (la noi trecînd granița dintre catolicism, protestantism și ortodoxie), preconizează că, în viitor, sursa fundamentală de conflict va fi mai curînd culturală decît economică sau ideologică. Dar și acel politolog opera cu criterii laxe devreme ce plasarea civilizației la est de falia slav-ortodoxă în loc de ortodoxă pur și simplu, e, incontestabil, o încercare de a explica (legitima) de ce Grecia ortodoxă e membră a NATO, în timp ce în falia ortodoxă includea nonslavi ca români, georgieni, albanezi, lăsînd în afară mulți slavi (polonezi, cehi, croați etc.), al căror catolicism îi salva de categoria totuși de slavi. De fapt, diviziunea culturală a lui Huntington avea scopul de a masca adevărata diviziune, între săraci și bogați. Cînd Churchill, în octombrie 1944, a făcut, la Moscova, celebrul partaj cu Stalin, lăsîndu-i dictatorului de la Kremlin România în schimbul cedării Greciei Occidentului, n-a mai ținut deloc seama de balcanism, nici de ortodoxie. Pur și simplu l-a interesat să transforme Grecia într-un avanpost occidental în Europa de Est. Asemenea s-a procedat cu Turcia, inclusă în NATO. A convenit de minune pînă și antisovietismul României lui Ceușescu, președintele George Bush declarînd, atunci, că România e cea mai avansată țară din estul Europei. Dar, incontestabil, cruzimea balcanicilor a ieșit în evidență în atrocitățile comise între "republicile" fostei Iugoslavii, acum în război neîmpăcat. Balcanii au renăscut ca entitate distinctă din neutrul conglomerat: Europa de Sud-Est. Încă din 1994 Departamentul de Stat al SUA cerea să se renunțe la termenul Europa de Est în favoarea celui folosit înaintea celui de al doilea război mondial: Europa Centrală. Pe vremea funcționării postului de radio "Europa liberă", în țările Europei de Est au fost incluse toate țările din orbita Rusiei sovietice, inclusiv, desigur, puterea suzerană. Astă în timp ce Grecia și Turcia, evident aparținînd Europei de Est și Balcanilor, au fost excluse și zvîrlite în Europa de Vest. Europa Centrală e, azi, asimilată fostului imperiu habsburgic, germanii fiind considerați a fi situați între Westmitteleuropa și Estmitteleuropa. De fapt, relevă autoarea noastră, azi ideea despre Central Europa are un vădit caracter politic pentru includerea în NATO și Uniunea Europeană, iar Balcanii sînt prezentați ca o alteritate la Europa Centrală, alături de Rusia. Un alt specialist propune ca graniță dintre Vest și Est să fie alfabetul latin de cel chirilic.

Mă opresc aici, recomandînd mult lectura acestei cărți informate și inteligente a Mariei Todorova. ■

Maria Todorova, *Balcanii și balcanismul.* Traducere din engleză de Mihaela Constantinescu și Sofia Oprescu. Editura Humanitas, 2000.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Encyclopedia Britannica
Anuarul BRITANNICA 2000.
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;
212.35.61; 211.89.57
E-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Monica LOVINESCU

„LA APA VAVILONULUI“

ÎN ACEST al doilea volum al amintirilor Monicăi Lovinescu, acoperind deceniile șapte și opt, personajul principal devine microfonul Europei Libere, seismograf al schimbărilor prin care trece intelectualitatea occidentală, dar mai ales șansa de formare a conștiințelor pentru ascultătorii din România aflată sub ocupație comunistă. În a doua jumătate a deceniului șapte încep să sosească la Paris tot mai mulți scriitori și artiști români, între care Constantin Noica, Nicolae Manolescu, Marin Sorescu, Ștefan Bănulescu, Harry Brauner, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Caraion, Marin Preda, N. Steinhardt, Nichita Stănescu, Lucian Pintilie, Andrei Șerban, Cella Delavrancea, Sorin Titel, Horia Bernea. Întîlnirile lor cu Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Mircea Eliade, Eugen Ionescu sau Emil Cioran devin revelatoare pentru atmosfera din țară, dar și pentru caracterul și destinul fiecăruia. Mai '68 la Paris, invadarea Cehoslovaciei, mișcarea inițiată de Paul Goma și atentatul împotriva Monicăi Lovinescu sînt evenimentele care marchează această perioadă. **(Red.)**

AM EVITAT în aceste rememorări, cu foarte rare excepții și voi continua s-o fac, portretele în vitriol cu care exilul se arată atît de darnic. Uneori mi s-a atras atenția — și pe bună dreptate — că „serafizînd“ astfel nu mai sînt veridică și mă lipsesc în plus de deliciile estetizante ale sarcasmului. Fără a îndrăzni nici o comparație pe planul valorii, ce-ar însemna un Saint-Simon fără răutate, un La Rochefoucauld idilizant?

Firește că personajele satanizate sînt mai expresive din punct de vedere artistic decît cele angelice, ținînd de alfabetul dulce găriilor. Dar eu nu cred să fi insistat asupra bunelor sentimente. Le-am evitat doar — pe cît se poate — pe cele rele, creatoare de bună literatură. Deoarece nu ea — literatura — mi-a fost scopul dintîi, ci memoria, obsesia — de atîtea ori exprimată — ca realitatea aceasta caducă a exilului să nu se lase înghițită de uitare. E totdeauna lesnicios să adaugi o nuanță de ridicol la cele mai nobile dintre gesturi, să colorezi cu tăciune orice intenție bună. Infinit mai complicat mi se pare să te abții de la caricatură, mai ales cînd atîtea și atîția țin de ea.

Pentru veracitate și evitînd orice nume propriu, sînt obligată totuși să desprind din fauna exilului (exilați, clandestini, disidenți și „români deplasați“ la un loc, cîteva exemplare de X-Y-Z, întrunind cele mai vizibile dintre trăsăturile negative asupra cărora am evitat să insist atunci cînd personajul nu era desemnat cu litere — ca aici — ci cu adevărata-i stare civilă.

O trăsătură domină la *X-Y-Z*. Atît de devoratoare încît se confundă cu un viciu: vanitatea. Mai ales în lumea literară și artistică ea explică cele mai multe compromisuri, motivează denunțurile, recrutează agenții. Mai eficientă decît toate celelalte, înlocuind, cînd e bine manipulată, și banii și șantajul, uneori pînă și tortura.

Cînd am citit memoriile adjunctului lui Beria, maestrul-spion Pavel Sudoplatov, am întîrziat pe paginile unde dezvăluie cum soția sa, Emma (și ea aparținînd castei ferecate în rele a poliției secrete, acționînd în acea vreme sub sigla NKVD), dădea sfaturi pentru prelucrarea lui Evtușenko, în jurul căruia începuse să se creeze o legendă a contestației. Unii înalți ofițeri din această armată a cnutului erau de părere să-l sancționeze, la limită să-l trimită chiar într-un lagăr unde va avea tot timpul să reflecteze la consecințele unei lecturi de poeme incendiare într-o piață moscovită înțesată de tineri. Emma i-a potolit și a recomandat să i se aplice aceleași metode ca artiștilor de talent din anii '30 (printre ei, contele Alexei Tolstoi). Trebuiau, dimpotrivă, stabilite raporturi de prietenie și de încredere. Să i se spună cît de aproape se simte NKVD-ul de poeții de talia lui care reprezintă Rusia în ce are ea mai bun. În fond, ce altceva face NKVD-ul decît să prefigureze scopul final al experienței comuniste, formînd și recrutînd pe omul cel nou? Chiar dacă acești poeți sînt prea tineri că să înțeleagă de ce paradisul mai întîrzie puțin, tocmai ei îl anunță. Emma i-a sfătuit să-l trimită pe Evtușenko la Festivalul Mondial al Tineretului din Finlanda, unde să reprezinte Uniunea Sovietică. Și Evtușenko a dus-o așa: din reprezentare în reprezentare. Ajunsese atît de bun prieten cu Înalta Instituție și cu colonelul Riabov, care-l avea în sarcină, încît denunța și cînd nu i se cerea, de preferință pe criticii și confrații care exprimaseră rezerve asupra poeziei sale.

Revenind spre mișcarea pentru drepturile omului din România, oare în 1977, nu același tip de raționament i-a împiedicat pe scriitorii mai importanți să se manifeste? Nici unul dintre cei cu care am stat de vorbă nu mi-a mărturisit „mi-era frică“. Mai toți se plîngeau în schimb că Goma nu e mare scriitor, n-are destule cărți publicate, nici suficient talent. Unul dintre colegii săi de generație, un X-Y-Z masiv și socotindu-se fără umbră de umor un geniu, descria cu o reală satisfacție cum la Securitate, nu fitecine, ci autentici generali stăteau amabil și interesați de vorbă cu el, mărturisindu-i probleme „personale“ și spunîndu-i, cînd ajungeau la cazul Goma: „Dacă dumneata ai fi luat o astfel de inițiativă, cine știe, ne mai gîndeam și noi, discutam cu dumneata, poate am fi găsit împreună o cale de împăcare, o soluție. Dar așta, cine se crede! Pretinde el, un scriitoraș de mîna a zecea, să reprezinte scriitorimea română?!“

X-Y-Z-ul flatat de Securitate începea să-i împrumute trăsăturile. Ceafa i se îngroșa, plutind în straturi suprapuse ca la orice nomenklaturist ce se respectă. Cu fiecare cută în plus, se mărea și adeziunea la structurile puterii. Nu mai șovăia să ateste gradul de inteligență al „băieților“ ce-l contactaseră. „Vă asigur eu — insista cînd îndrăzneam să mă îndoiesc de nivelul intelectual al purtătorilor de epoleți — doar am discutat cu ei. Îmi dădeau mereu dreptate!“

Nu toate vanitățile duceau, din fericire, spre același rezultat. Era destul de răspîndită forma demnă care te pune la dispoziția nu a Securității, ci a propriilor tale fantasmări. Una din cele mai curente a fost și mai este teza de doctorat. E drept că după mai '68 aproape toate rigorile ei s-au îndulcit în Franța și au avut acces la ea și veleitarii oarecum instruiți. Printre acești X-Y-Z ai Universității, cunoșteam și o doamnă care părea a epuiza toate formele bovarismului. În țară nu avusese nici o diplomă, dar în exil ajunsese, nu știu pe ce cale, profesoară de literatură franceză prin universități americane. Înscrisese în programul ei și o teză, nu la Sorbona, ci într-o universitate din provincia franceză. O vedeam deci cel puțin o dată la doi ani la Paris. Cu plăcere, deoarece impostura ei rămînea strict profesională, politic n-o ispitea nici o concesie, era o fire dreaptă, voioasă, curajoasă. E drept că-și inventa o știință pe care n-o avea, uneori o existență la care visase doar, dar nu făcea rău nimănui, dimpotrivă rîsul ei contagios descreștea și frunțile cele mai mohorîte. Celor care aveau meteahna de a se întreba nevrotic de ce se află ei pe acest pămînt părea a le răspunde simplu: „ca să rîzi“. Rîdea cu triluri de i se cutremura toată ființa, de la gură și ochi pînă în vîrful unghiilor de la picioare. Ne înveseleam de cum ne trecea pragul. Pînă la teză. A sosit cu cîteva zile înainte de susținere la Paris să se pregătească „sufletește“. Mi-a telefonat îndatoritoare: „Să știi că în teza mea l-am făcut om pe Lovinescu. Să afle și francezii de el! Îți aduc teza să vezi cum l-am apreciat.“ Într-adevăr, să văd și să nu cred. Eu citeam la birou, ea stătea într-un fotoliu cu ochii fixați pe mine să-mi surprindă reacția. Surpriza a depășit însă toate așteptările. Aflam din teza ei că E. Lovinescu colaborase frenetic la *Gândirea*, dintre toți confrații fiind cel mai legat de... Nichifor Crainic(!). „Bine — am îngăimat penibil — dar climatul literar interbelic românesc a fost punctat de polemica dintre cei doi, iar *Gândirea*, una din țintele privilegiate ale atacurilor lui E. Lovinescu! „Da? — mi-a răspuns ea cam neîncrezătoare — ești sigură? Bine, dacă spui tu. Eu de unde era să știu?“

Mi-a făcut o concesie. A scos cele două pagini despre E. Lovinescu critic literar al *Gândirii*. Cel puțin mi-a promis că o va face. Dar teza — conținînd nestemate și din literatura franceză, tot a trecut-o, și cu mențiune!

Trebuie să recunosc că universul „tezelor“ nu răspunde doar purei vanități, e prima treaptă a unei cariere, un început de instalare în viață, scuze se pot găsi destule. Și chiar după mai '68 au fost prezentate la Sorbona lucrări foarte interesante, unele de-a dreptul excepționale.

Experiențele noastre negative în acest domeniu s-au extins din microcosmul românesc la macrocosmul francez. Mai ales pentru diplomele premergătoare tezei, numite aici DEA. O tînără pariziancă get-beget ne-a pus sub ochi un exemplar cu totul memorabil cu majoritatea cuvintelor franceze transcrise fonetic. „N-o poți prezenta așa — am fost eu categorică. Trebuie întîi să-i restabilești ortografia și s-o bați din nou la mașină.“ „Păi nu, mi-a răspuns — că am și trecut-o!“ N-am mai întrebat-o dacă avusese și felicitările juriului...

Așa că, atunci cînd altă tînără din Paris care se îndrăgostise de România în zilele Revoluției destul de puternic pentru a se deplasa la fața locului, nu îndeajuns pentru a învăța și limba, mi-a spus că face un DEA despre revista *22*, nu m-am mai mirat. Iar rezultatul nici nu era prea lamentabil. Doar slăbuț. „Deci ai învățat românește cît să citești revista?“ am întrebat-o eu mai mult ca să spun ceva. „N-am avut cînd — s-a scuzat ea. I-am rugat însă pe redactori să-mi spună ei pe franțuzește cam ce-au scris în articole și a mers și așa! Păreau mulțumiți că se va vorbi despre ei la Paris!“ S-a vorbit la Sorbona, cît a durat susținerea, și la noi în Buttes-Chaumont cît a ținut uimirea noastră.

Uimiți mai eram și de ditirambii pe care ni-i adresau diverși intelectuali sosiți din țară, destul de des, cu speranța de a fi traduși și publicați în Franța. Virgil a găsit o replică la asaltul laudei, ea ne-a pus la adăpost de multe capcane (cel puțin așa sper). Unul dintre aceste personaje ne-a cădelnițat meritele vreo trei ore în șir, gîdilînd superlativele și lăsîndu-ne impresia că fără de noi toată românească rezistență s-ar fi surpat într-o clipă–două. După ce și-a încheiat această liturghie a omagiului și a plecat, Virgil de pe pragul ușii spre care îl condusese mi-a lansat: „Da, știi că e inteligent băiatul ăsta? Le vede bine!“ Am izbucnit amîndoi în rîs și fraza ne-a rămas talisman.

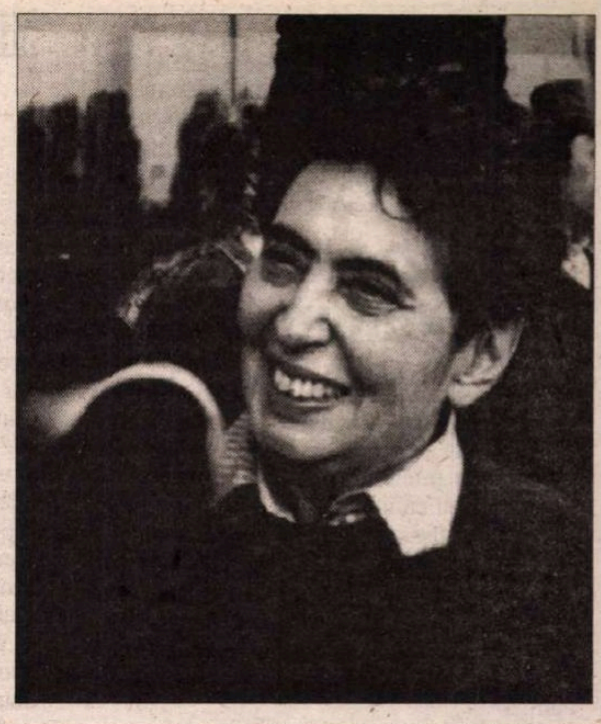
Ne bucuram cu adevărat, deoarece în ajun asistasem la o scenă penibilă. La o seară între prieteni se strecurase și un artist căruia vanitatea îi ciuruise întreaga ființă. Știind că va găsi celebrități la serata cu pricina, personajul venise cu un fotograf. Să se pozeze cu „gloriile“. Prima victimă: Cioran, L-a acoperit cu laudele cele mai prăfuite, să eviți a le atinge chiar cu mătură și fărăș. Citise tocmai *Lacrimi și sfinți*, era „cartea lui de căpătîi“, va înlocui pentru el Biblia etc. Curgeau scorneliile deșănțate torențial și după vreun sfert de oră simțeam că Cioran se va prăbuși. Cum personajul în gura căruia elogiile se prefăceau în tot atîtea insulte s-a apropiat și a făcut semn fotografului să-l tragă în poză lîngă Cioran, acesta din urmă a bîiguit doar atît: „Eu sînt de la Sibiu“, și a luat-o, cît mai repede, spre ușă. Fraza am regăsit-o notată în Jurnalul lui Virgil din 3octombrie 1973. „Da, știi că e inteligent băiatul ăsta?“ urma să ne ferească și de panica lui Cioran și de virusul vanității.

Nemăsura vanității părea și mai răspîndită printre politicieni. După primul exil condus de personalități de primplan, politica a migrat prin cafenele unde se formau și desfăceau guverne pentru ora izbăvirii. În așteptare, se alcătuiau Uniuni de români de peste hotare, de preferință „mondiale“, se duceau lupte pentru președinții, se creau asociații, comitete și comiții. Una dintre ele zornăind de pretenții: „Asociația Ziariștilor“ grupa trei inși certați iremediabil cu gramatica. Doar unul fusese, în țară, colector de fapte diverse.

Întorcîndu-ne la literați, pe cît de consolatoare a fost pentru mîndria noastră de vechi exilați reușita excepțională a tri ității Ionesco–Eliade–Cioran, pe atît s-a dovedit de nocivă pentru nou-veniți. De la reporter la romancier și de la dramaturg la autorul de cuvinte încrucișate, fiecare se întreba, sosind în exil, de ce nu i s-ar întîmpla și lui la fel. „Chestie de noroc“ mi-a spus un X-Y-Z. De ce nu? Puneam și acest factor la socoteală cînd soseau la noi aspiranții la refugiul politic, nehotărîți încă: să rămînă sau nu? Ne mulțumeam să enumerăm perspectivele de aici. Printre care traiul din scris era cea mai improbabilă. Să se știe.

Nu se știa. Argumentele candidaților la celebritate erau neschimbate: „Dar Ei, cum de-au trăit din scris?“ „Ei“ erau reuniți în această trinitate ce deschisese porțile raiului scriitoricesc. Întîi, că nu trăiau toți trei din scris. Cioran a viețuit destul de modest, Eliade avea leafa lui de profesor universitar, doar Ionesco și-a datorat existența materială pieselor sale. Ei lasă! replicau interlocutorii. Adică: voi doi, niște pesimiști notorii, credeți că

1960-1980



nu se poate trăi decît „dolarizat“? Inutil de adăugat că preferam pe orgolioşi. Din orgoliu, te poţi opune. Din vanitate te supui.

X-Y-Z prosperă printre veleitari. Într-un fel, regimul totalitar cu cenzurile sale le este prielnic. Cîţi n-au ajuns pînă în Occident sau nu şi-au trimis aici, cu riscuri nemăsurate, manuscrisele, convinşi că au fost refuzaţi de editurile din ţară fiindcă textul lor era exploziv pe plan politic cînd, de fapt, nu aparţinea defel literaturii?

Dar la a-literaţii mînaţi de morbul mărturisirii nu vanitatea ocupa totdeauna primul loc. Motivările nobile nu lipseau, şi ele ne obligă să abandonăm categorisirea polemică.

Primeam, dimpotrivă, manuscrisele de mărturii din universul concentraţionar ce ne năpădeau casa, garajul, pivniţa şi podul, cu un fel de veneraţie ce nu ne suprima reflexul critic, ci doar îl amîna. Cu condiţia, aparent paradoxal, de a nu literaturiza, documentul brut are de jucat evident un rol de prim-plan în reconstituirea fără de care o societate riscă să se desfiinţeze singură. Din păcate, dorinţa de a scrie „frumos“ duce, la un anume nivel de cultură, spre repetarea celor mai uzate dintre stereotipe. Atîtea poezioare cu „frunză verde“ mi-a fost dat să citesc încît veleitarii începuseră să treacă din cotidian în coşmarele mele. Nu toţi însă. Existau şi veleitari frumoşi.

Aşa era Dumitru Mircescu cînd l-am cunoscut la Paris: un ţăran cuminte şi vînjos, cu nişte ochi albaştri de copil la cei vreo 60 de ani ai săi. Fugise la vreo 20 de ani din Basarabia în Rusia socialismului victorios şi trecuse din iluzie în realitate, adică în Gulag. Cînd ieşise după vreo două decenii din lagăr, se întorsese de la graniţa cu China pînă în România, unde persecuţia continuase împotriva acestui muncitor ce crezuse în comunism— specie suficient de rară în România acelor ani pentru a fi remarcată. Urmînd pînă în cele mai mici detalii exemplul lui Soljeniţîn, ne trimisese pe un sul de hîrtie subţire scris fără spaţiu între cuvinte şi fără punctuaţie pentru ca foaia să cuprindă cît mai mult text. Ar fi putut fi expus la o Bienală de artă conceptuală, dar de citit era imposibil. Nu-mi amintesc precis cum de am ajuns să descifrăm un capitol pe care Virgil l-a difuzat apoi la „Povestea vorbei“, dar pentru a decripta restul ar fi trebuit să ne retragem în vreo mînăstire şi cu răbdarea unui călugăr medieval să ne consacrăm restul vieţii acestui exerciţiu minuţios pînă la nebunie. Lui Dumitru Mircescu, care traversase mai pe jos, mai prin trenuri rablagite întreaga Uniune Sovietică, nu i-a fost prea greu să ajungă şi pînă la Paris. L-am instalat într-un hotel şi l-am rugat să-şi transcrie propriul manuscris cu litere, punctuaţie şi spaţii normale. În primele două zile ne-a adus pagini citeţe. În a treia dispăruseră virgulele, în a patra, punctele. Scrisul acesta dement de mărunt îi intrase în fire, nu mai era nimic de făcut. Încă vreo două–trei emisiuni şi materialul lizibil se epuizase. Cum era mereu urmărit şi chiar bătut, ne cerea periodic să mai transmitem capitolele transcrise ca să nu se mai atingă de el. La o percheziţie, soţia se aruncase (sau fusese aruncată) pe fereastră. Programele nu puteau totuşi să fie repetate la nesfîrşit şi bietul Dumitru Mircescu era nemulţumit. Astfel, după ’89, n-am aflat decît întîmplător că i-a ieşit un volum, cînd avea material pentru mai multe. Nici nu mai ştiu dacă trăieşte. Ne rămîne imaginea sa: fără defectele tuturor veleitarilor (s-ar spune că uneori închisoarea predispune la marile efecte retorice, iar altă dată le refuză, nu dintr-un reflex estetic, ci din simplă bună-cuviinţă). Dumitru Mircescu o avea din plin, ceea ce nu-l împiedica însă să facă şi el literatură, de unde şi incapacitatea de a reda în toată grozăvia ei experienţa sa din taigaua siberiană.

Cînd mărturia îşi întîlneşte însă scriitorul, începe o sărbătoare a spusului. Parcă s-ar repeta de fiecare dată scenariul dintr-un poem al Annei Ahmatova. La coada din faţa Lubiankăi, unde mame, soţii, fiice de deţinuţi aşteptau să-şi depună pachetul cu de-ale gurii, una dintre femei, recunoscînd-o pe poetă, a întrebat-o patetic dacă se simte în stare să descrie ceea ce se petrecea sub ochii lor. Anna Ahmatova a promis şi s-a ţinut de cuvînt într-un poem. Un angajament asemănător şi-au asumat prizonierii din universul carceral al comunismului, cînd aveau şansa să se elibereze. Uneori pentru respectarea unui astfel de legămînt se făceau sacrificii nemaipomenite. Într-un spaţiu damnat şi din pricina foamei atotstăpînitoare s-au înregistrat cazuri cînd deţinuţii şi-au dat din porţia lor celui pe care vîrsta îl destina supravieţuirii. Numai pentru ca, odată, cineva să le poată răscumpăra tăcerea forţată, să spună ce a fost. Cel mai tînăr s-a văzut uneori protejat pentru a deveni mărturisitor. Exemplul de-a dreptul uluitor şi care se cere mereu reamintit l-a dat Mircea Vulcănescu adăugînd paletei sale de calităţi ieşite din comun în mai toate domeniile şi pe aceea a caracterului. Dacă n-ar fi pornit dintr-o creştinească dăruire, ar fi rămas de neînţeles gestul său de la „neagra“, cînd s-a lungit pe cimentul ud şi l-a îndemnat pe un tînăr deţinut să se întindă peste el spre a-i evita o inflamare a plămînilor. A păstrat riscul pentru el care ştia că a rămas fără zile. Există şi astfel de exemplare umane care te ajută să trăieşti renunţînd la narcisismele „operei“. Lui Virgil îi plăcea să repete — şi bine făcea — că într-o lume unde Mircea Vulcănescu moare astfel în închisoare — şi o dată cu el una din cele mai depline speranţe ale culturii române, — nu-ţi mai poţi îngădui să te gîndeşti la o „carieră“. Nu e mai în firea lucrurilor să te arunci într-o acţiune „împotriva oricărei speranţe“, cum ar fi spus Nadejda Mandelştam? Cu cele trei volume purtînd acest titlu şi publicate în traducere franceză la Gallimard, ea s-a dovedit, de cîte ori o voi repeta? — a fi nu doar soţia lui Osip Mandelştam (i-a salvat versurile, învăţîndu-le pe de rost), ci şi unul din marii scriitori ai Rusiei contemporane.

Mărturisesc că argumentul lui Virgil mă seducea într-atît încît mi l-am asumat. Cît despre Nadejda Mandelştam, alături de Soljeniţîn şi de Şalamov, ea face parte din inviolabilul meu panteon de pilde. Nu cred să existe o radiografie mai precisă — cu efect de lupă — a deformărilor psihice pe care le-a provocat comunismul nu doar în sînul inteligheţiei ruseşti. Diagnosticul e implacabil şi probabil că mai ales de la ea am învăţat să acord memoriei rolul terapeutic primordial. Amnezia practicată şi în Rusia şi la noi după ’89 confirmă dramatic constatul ei.

Prin 1970 deci (traducerea primului volum a apărut la Paris în 1972) o doamnă care depăşise 70 de ani, după ce reuşise să publice poemele soţului său arestat şi mort în lagăr pentru a fi scris singurul poem împotriva lui Stalin din tot imperiul rusesc, lucra în secret la Moscova, cu un curaj şi o vigoare remarcabile, lăsîndu-ne un „tratat“ despre deformările colective şi individuale la care a dus comunismul. Şi despre răspunderea fiecăruia. Nimic nu înlocuieşte citatul.

„Am fost o turmă şi am acceptat să păştem. Din nefericire, acest lucru nu ne-a salvat: mieii nu sînt numai tunşi, ei mai sînt şi înjunghiaţi.“

Remediul nu poate fi decît memoria căreia ea îi dedică de fapt cele trei volume fără de care nu numai istoria, dar şi literatura rusă ar fi mai sărace:

„Oare un popor care a călcat în picioare şi a distrus atîtea generaţii obţinînd astfel ca omul să renunţe la gîndire şi să-şi piardă memoria... va putea vreodată să se însănătoşească? [...] Ţara în care au fost exterminaţi oamenii timp de o jumătate de secol se teme să-şi amintească trecutul. La ce se poate aştepta o ţară a cărei memorie este bolnavă? Cît valorează omul dacă n-are memorie? Gîndirea uscată n-ar putea renaşte decît ieşind din această boală gravă al cărei diagnostic încă n-a fost pus. Dar pentru a pune diagnosticul trebuie făcut bilanţul unei experienţe ce s-a întins pe o jumătate de secol. Aceasta e prima dintre datorii şi cea mai importantă. Dacă e dusă pînă la capăt şi dacă viaţa mai dăinuie pe pămînt, se poate spera la o renaştere a gîndirii. Atîta vreme cît trecutul n-a fost înţeles, ar fi zadarnic să nutrim vreo speranţă. [...] Trebuie vindecată amnezia. E problema numărul unu. Trebuie plătit pentru toate, altminteri nu va exista viitor.“ ■

CALENDAR

24.02.1870 - s-a născut *Izabela Sadoveanu* (m. 1941)
24.02.1913 - s-a născut *Stelian Păun* (m. 1992)
24.02.1926 - s-a născut *Ovidiu Cotruş* (m. 1977)
24.02.1927 - s-a născut *Valentin Berbecaru*
24.02.1930 - s-a născut *Haralambie Corbu*
24.02.1932 - s-a născut *Eugen Cizek*
24.02.1940 - s-a născut *Virgil Bulat*
24.02.1943 - s-a născut *Horia Bădescu*

25.02.1881 - a murit *Cezar Bolliac* (n. 1813)
25.02.1892 - s-a născut *Al. Duiliu Zamfirescu* (m. 1968)
25.02.1896 - s-a născut *Iosif Cassian-Mătăsaru* (m. 1981)
25.02.1897 - s-a născut *N.I.Popa* (m. 1982)
25.02.1899 - s-a născut *Erwin Wittstock* (m. 1962)
25.02.1901 - s-a născut *Al.Tudor Miu* (m. 1961)
25.02.1925 - s-a născut *Eugenia Busuioceanu*
25.02.1928 - s-a născut *Benkö Samu*
25.02.1937 - s-a născut *Corneliu Buzinschi*
25.02.1939 - s-a născut *Virgil Duda*
25.02.1941 - s-a născut *Mihai Elin*
25.02.1948 - s-a născut *Irina Grigorescu*
25.02.1968 - a murit *Al.Duiliu Zamfirescu* (n. 1892)

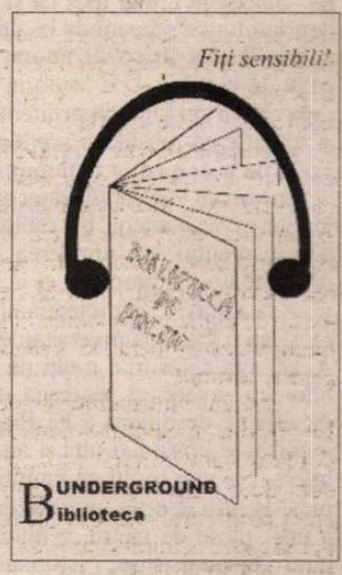
26.02.1838 - s-a născut *B.P.Haşdeu* (m. 1907)
26.02.1907 - s-a născut *Constantin Papastate*
26.02.1909 - s-a născut *Anavi Adam*
26.02.1919 - s-a născut *Constant Tonegaru* (m. 1952)
26.02.1948 - s-a născut *Valeria Victoria Ciobanu*
26.02.1953 - s-a născut *Viorel Sâmpetrean*
26.02.1997 - a murit *George Timcu* (n. 1939)
27.02.1920 - a murit *A.D.Xenopol* (n. 1847)
27.02.1943 - a murit *Salamon Ernö* (n. 1912)
27.02.1955 - a murit *Al. Marcu* (n. 1894)
27.02.1975 - a murit *Eugen Constant* (n. 1890)
27.02.1982 - a murit *Mihail Drumeş* (n. 1901)
27.02.1990 - a murit *Al. Rosetti* (n. 1895)
27.02.1996 - a murit *Silviu Georgescu* (n. 1915)

28.02.1754 - s-a născut *Gheorghe Şincai* (m. 1816)
28.02.1880 - a murit *Costache Bălăcescu* (n. 1800)
28.02.1881 - a murit *A.T.Laurian* (n. 1810)
28.02.1893 - a murit *Grigore Grădişteanu* (n. 1816)
28.02.1903 - a murit *Ioan Ianov* (n. 1836)
28.02.1919 - s-a născut *Melania Livadă* (m. 1988)
28.02.1944 - s-a născut *Elena Gronov-Marinescu*
28.02.1949 - a murit *C. Săteanu* (n. 1878)
28.02.1950 - a murit *Ştefan Ciobanu* (n. 1883)
29.02.1928 - s-a născut *Albert Kovacs*

1.03.1788 - s-a născut *Gh. Asachi* (m. 1869)
1.03.1904 - s-a născut *Horia Robeanu* (m. 1985)
1.03.1906 - s-a născut *Lia Dracopol-Fudulu* (m. 1985)
1.03.1912 - s-a născut *Tudor Ştefănescu* (m. 1992)
1.03.1923 - s-a născut *Arcadie Donos* (m. 2001)
1.03.1925 - s-a născut *Solomon Marcus*
1.03.1926 - s-a născut *Viniciu Gafiţa*
1.03.1930 - s-a născut *Alecu Ivan Ghilia*
1.03.1943 - s-a născut *Magdalena Popescu*
1.03.1951 - s-a născut *Ion Machidon*
1.03.1954 - s-a născut *Nicolae Panaite*

Biblioteca de Poezie

11 SĂPTĂMÂNI, 19 martie-17 iunie 2001: afişe, alternativă, animaţie culturală, atractivitate, aventură, calendar literar, casete audio, concursuri, conferinţe, “de ce să mai citim poezie?”, “de ce scriu poezie?”, dezbateri, donaţii, echipă, ediţie sonoră, experiment, expoziţii, Facultatea de Litere, *Fiţi sensibili,* fotografii, gratuitate, idee, independenţă, inovaţie, invitat, lansare de carte, *Manifest,* mape documentare, naivitate, normalitate, parteneriate, participativitate, performanţă, periodice literare, premii, recital, Rosebud, sala 305, semnal sonor, standuri edituri, underground bibliologic, Universitatea Bucureşti.



Autorul roagă persoanele care l-au întâlnit între 1956-1964 în penitenciare şi domiciliul obligatoriu din Lătești să se manifeste pe adresa redacției. Orice mărturie din acea perioadă – chiar şi a persoanelor care nu l-au întâlnit – îi e prețioasă.

Nicolae BALOTĂ

ÎN SUBPĂMÂN

Nel mezzo del camin...

LA 26 ianuarie 1960, în timp ce-mi ţineam obişnuita "vorbire de seară", în faţa episcopului Rusu, înconjurat de prietenii din celulă, m-a săgetat brusc gândul că în ziua aceea împlineam 35 de ani. Ajunsesem deci la acel *mezzo del camin di nostra vita,* termenul-limită pe care mi-l fixasem cu câţiva ani în urmă. Şi mă aflam încă tot în închisoare, fără nici-o perspectivă de eliberare înainte de ispăşirea condamnării. Ba, chiar şi atunci... mă întrebam...

Nu există crepuscul în puşcărie, după cum nu există aurora. Deşi ne sculam înaintea zorilor, nu vedeam niciodată soarele răsărind. Cât despre amurgurile lente, somptuoase, care mă copleşeau în adolescenţă, ele îmi erau demult interzise. Cum să asişti la scăpătarea soarelui, dintr-o celulă cu geamurile obturate? Soarele l-am văzut extrem de rar, în anii aceia de la Piteşti, dacă peste tot l-am văzut, şi în niciun caz înclinându-se spre seară. În lumina chiorâşă a becurilor, aceiaşi în zori şi-n amurg, încăperea noastră subterană nu se făcea mai luminoasă odată cu lumina zilei, nici mai întunecoasă odată cu căderea întunericului.

Aşteptam totuşi seara, care începea după ce ni se turna în gamele un alt polonic de zeamă sau, mai bine zis, după ce trecea apelul de seară. Ca şi dimineţile, serile erau îndeobşte lungi căci, după obiceiul spitalelor şi al tuturor penitenciarelor, "cina" se aducea devreme. De pe la ora şase până la zece, când suna stingerea, era timp îmbelşugat din care o bună parte o închinam "vorbirii". Îndată după sosirea noastră în încăperea de la subsol, Părintele Ploscaru i-a istorisit Episcopului Alexandru Rusu despre "povestirile" mele la care asistase prin camerele de la Gherla, Jilava şi din celula de sub acoperiş, de unde fusesem aduşi, iar bătrânul prelat mă invită, oarecum ceremonios, să-mi reiau "conferinţele", cum le numea. Le anunţă el însuşi, într-o zi, după trecerea "numărului" de seară, făcându-mi loc în patul său aşezat în mijlocul camerei şi înălţat ca un amvon, fiind la rândul al doilea şi neavând un altul deasupra lui. Şezând la un capăt al patului, iar eu în faţa lui la celălalt capăt, cu picioarele aduse turceşte sub mine, părea că ne întreţinem. Dedesubt, pe paturile alăturate, învecinate, se îngrămădeau cei ce doreau să audă mai bine, chiar dacă vocea mea străbătea întreaga încăpere.

Despre ce le vorbeam? Peste tot, prin celulele pe unde am perindat, căutam să-mi potrivesc spusele după preocupările ascultătorilor, după ceea ce credeam că i-ar putea interesa, distra, ajuta să umple orele goale ale înserării sau ale dimineţii. Împingeam uneori prezumţia până la a socoti că îi pot învăţa ceva pe unii (câte o persoană sau un mic grup de "discipoli"), mai ales că şi eu căutam să deprind tot ce puteam de la alţii. Şi poate nu m-am înşelat în cazul unora: au aflat câte ceva de la mine. Dar acolo la Piteşti aveam deja câţiva ani buni de penitenţă înapoia mea şi experienţa mă făcea sceptic cu privire la pofta de a şti a celor mai mulţi. Sunt extrem de rari cei ce vor cu adevărat să cunoască, să înveţe ceva; oamenii nu caută învăţătura, ci divertismentul, nu umplerea – întotdeauna dificultoasă – a timpului, ci uciderea lui. Îmi vine să zâmbesc la pretenţia unora ce afirmă că şi-ar fi făcut "universităţile" în puşcărie. Academia celor mai mulţi nu este cea a bibliotecii severe, ci seamănă mai curând cu Academia de biliard a lui Pirgu. Firește, în închisoare lipsind şi una şi alta, cărţile ca şi bilele, cei mai mulţi se mulţumeau cu ce le pica. Pentru aceştia, povestirea unui roman, a unei piese de teatru, a unui film, a vieţii unui personaj istoric, istorisirea peripeţiilor dramatice ale unui război, ale unei expediţii erau, înainte de toate, delectabile. Ele nu-i făceau pe ascultători să afle, să dobândească ceva, ele îi consolau întrucâtva de pierderea a ceva. Şi întrucât pierderea era nici mai mult dar nici mai puţin decât a vieţii, ceea ce primeau era un înlocuitor al acesteia. Şi nu era puţin lucru. Povestirea – în cele una mie şi una zile ale puşcăriei, ce nu se isprăveau odată cu scurgerea lor – îi ajuta pe mulţi să suporte greul timpului pierdut. Eu însumi ascultându-l pe Papà Robert voiam, oare, să cunosc ceva din arta navigaţiei sau din geografia arhipelagului grec, sau mai degrabă, să primesc de la el şi să distilez prin închipuirea şi sensibilitatea mea (rănite amândouă) un filtru dătător de viaţă?

Mă aşezam, aşadar, seară de seară, în faţa Preasfinţitului, care mă primea foarte delicat prevenitor. Se vedea că aştepta cu adevărat aceste "prelegeri", cum spunea el. În ce mă priveşte, îmi pregăteam vorbirile mai atent decât o făceam în alte camere. Ele nu erau simple "povestiri", căci "publicul" căruia mă adresam era unul de elită. Printre fideli erau, desigur, în primul rând preoţii, dar, smeriţi, ei nu-şi căutau locuri mai bune, mai apropiate de vorbitor, ci stăteau cuminţi la paturile lor. Tot astfel, dintre cei mai apropiaţi, Venczel, Furnarache, Nicu Popa şi amicul din Legiunea străină. Mi-a plăcut întotdeauna să mă adresez faţă către faţă celor cărora le vorbeam. Printre interlocutorii mei obişnuiţi, cărora mă adresam în acele seri erau, în primul rând: Săndel Teodoreanu, Cochi Zarifopol, fiul lui *Herr Doktor*, generalul Teodorescu, fost ataşat militar la Ankara, ziaristul Michel Solomon, comandorul Condeescu şi Emin Nihat, al cărui tată fusese pe vremuri unicul reprezentant turc în Senatul României. Îi cunoşteam prea de aproape pentru a nu-mi da seama de deosebirile între vederile, pregătirea, mentalităţile lor. Dar îi socoteam pe toţi deopotrivă demni de a asculta expuneri pe teme mai dificile, pentru unii poate mai puţin distractive, teme îndelung rumegate de mine în orele, zilele, anii penitenţei. Îi făceam oarecum confidenţii gândurilor mele, ilustrate, bineînţeles, prin ceea ce le nutrise în "libertate": lecturi, opere de artă, fapte din istoria politică, a moravurilor, a religiilor sau a civilizaţiilor şi altele.

Am pornit de la "moartea lui Dumnezeu", formula lui Zarathustra-Nietzsche, care mă tulbura de multă vreme, dinaintea arestării. Continuasem în închisoare să meditez asupra ei ca şi a corolarelor ei, după ce afară, în ultimii ani, comentarea ei alcătuise o parte amplă, centrală, din *Dionysos şi Cristos*, lucrarea pe care o lăsasem neterminată. Desigur, nu era cu putinţă să "lucrezi" cu adevărat, sistematic, în puşcărie. Nu cred că Boethius şi-ar fi putut elabora *Consolarea filosofiei* în carcera sa din Pavia, dacă n-ar fi dispus de stil şi de tăbliţe de ceară. Toate eforturile de a alcătui o construcţie mai amplă numai în minte se vădeau zadarnice. Nimic nu seamănă mai mult cu eşecurile repetate la care era condamnat Meşterul Manole decât încercările de a înălţa un mic templu ideatic prin reflecţiile din temniţă. Puteai să compui în celulă o poezie, nu un eseu filosofic. Ideile se succedau, se asociau, se destrămau asemenea norilor. Singură vorbirea le dădea o oarecare consistenţă. Discursul pretindea o ordine, o organizare, fie şi numai pentru a transmite ceva coerent.

Tema morţii lui Dumnezeu îmi permitea o seamă de incursiuni în teologie, în filosofie, în istoria culturii şi, înainte de toate, în însăşi gândirea lui Nietzsche. Nu cunoşteam încă pe atunci cursurile lui Heidegger despre Nietzsche, ţinute timp de cinci semestre între 1936-1940, nici textul filosofului din Freiburg, *Nietzsche's Wort <<Gott ist tot>>*. Toate erau publicate la ora aceea când eu încercam să-mi adun gândurile în jurul acestui subiect, dar eseurile acestea aveam să le citesc abia peste un deceniu, în 1970. Cuvântul lui Zarathustra-Nietzsche deschidea însă alte căi "vorbirilor" mele serale. Astfel, moartea nietzscheiană a lui Dumnezeu mă trimitea spre o altă "moarte", aceea a lui Pan şi în genere a zeilor Antichităţii. Nu numai "Pan, marele Pan e mort", strigătul auzit de corăbieri răsunând pe *Mare nostrum*, ci şi sentinţă Apostolului Pavel – *Dii gentium daemonia*, zeii neamurilor sunt demoni –, care a contribuit la desacralizarea prin demonizare a divinităţilor antice, alcătuiau teme pe care le dezvoltam în faţa ascultătorilor mei. Prezenţa feţelor bisericeşti (pe lângă propriile mele preocupări) mă incita la tratarea cu precădere a unor subiecte religioase, ceea ce nu mă împiedeca să mă abat pe cărări mărginaşe literare sau artistice. Nu erau simple digresiuni, întrucât, înaintând pe ele, continuam pe alte planuri reflecţia teoretică. Ieşind din sfera reflecţiilor asupra raporturilor dintre sacru şi demonic treceam, pe deoparte, la cele referitoare la relaţiile dintre natură şi sacru, iar pe de altă parte la figurile demoniei în conştiinţa medievală şi modernă. Ajungeam astfel să vorbesc despre sfântul Francisc, atât de drag mie, ca şi despre semnificaţia franciscanismului în reînnoirea viziunii despre natură şi artă. În ce priveşte tema demoniei, o dezvoltam trecând în revistă avatarurile literare ale "pactului cu Diavolul", de-a lungul veacurilor, de la istoricul şi legendarul Faust până la Dostoievski, la *Doctor Faustus* al lui Thomas Mann şi la *Mon Faust* al lui Valéry, temă care avea să constituie, mult mai târziu, subiectul unor cursuri ale mele ţinute în Universitatea franceză.

Printre "vorbirile de seară" ţinute în camera din subpământă, îmi mai amintesc cele închinate "morţii" tragediei, privită în perspectiva raporturilor dintre tragic şi absurd. Dezvoltând acest subiect, l-am confruntat pe Oedip cu Gregor Samsa, "gângania" din *Metamorfoza* lui Kafka. După ce mi-am încheiat "prelegerea" din seara aceea, cum o numea Monseniorul Rusu, sau "cozeria", cum preferam s-o numesc eu, generalul Teodorescu, a cărui inteligenţă de o rară acuitate o preţuiam mult, m-a luat deoparte şi mi-a adus, cu toată delicateţea, un reproş: "Dragul meu, de ce ne vorbeşti despre istorii atât de oribil deprimante, cum este aceasta a <<Gânganiei>>? Avem în folclorul nostru atâtea legende poetice, povestiri despre metamorfoze interesante, frumoase, înălţătoare. De ce nu ne dai exemple dintre astea?". Repet, fostul ataşat militar de la Ankara, din timpul celui de-al Doilea Război era un om deştept. Mi-a spus lucruri de un deosebit interes despre demersurile de pace întreprinse de români în perioada finală a conflagraţiei, din ce în ce mai dezastruoasă pentru Germania şi aliaţii ei, despre discuţiile de la Adana la care a participat, ca şi despre cele de la Cairo ale Prinţului Barbu Ştirbei. Dar, cum însuşi mărturisea, vorbirile mele îl transportau pe tărâmuri pe care nu mai călcase şi era firesc să se simtă uneori depeizat, chiar pierdut. Îmi cerea lungi explicaţii lămuritoare, ceea ce nu făceau niciodată preoţii mei, deşi sunt sigur că nu arareori îi derutam. Dar erau atât de umili şi, în cele din urmă, aveau cred atât de multă încredere – nu atât, poate, în ortodoxia credinţei mele, cât mai ales în luminile Spiritului Sfânt – încât nu mi-au făcut niciodată nici cea mai mică observaţie. Ceea ce preţuiam în atitudinea lor, pe lângă acest neamestec critic în expunerile mele, era faptul că (spre deosebire de alţii) nu şi-au exprimat niciodată, cel puţin în faţă, aprecierea, nu mi-au adus nici cea mai măruntă laudă. Bună şcoală, severă, riguroasă, a mortificării amorului propriu. Episcopii mei îmi dădeau seară de seară un *nihil obstat* generos, dar atât. Au trebuit să treacă ani mulţi pentru ca Preasfinţitul Ioan Ploscaru, cel care dintre toţi mi-a fost cel mai apropiat, să-mi dea un semn (e adevărat, cel mai înalt cu putinţă) al încrederii sale, iar mai apoi alţi ani pentru ca, în cartea memoriilor sale *Lanţuri şi teroare*, să evoce luminos acele "conferinţe" ale tânărului de altă dată.

Chiar fără să-mi facă alţii vreo observaţie, eu însumi regretam uneori de a-mi fi tulburat ascultătorii prin vorbirea mea. Îi ştiam pe toţi destul de şubrezi (cum eram şi eu, de altfel) pentru ca să suporte alimente prea grele ale intelectului. De aceea rectificam uneori sau cel puţin îndulceam, înseninam câte ceva din cele expuse. Îmi reproşam astfel – atunci când, după ce isprăveam de vorbit, pregătindu-mă de culcare îmi rememoram cele spuse – tonalitatea prea sumbră, dominanta întunecată a discursului mele. Nu odată îmi venea în minte vorba Domnului adresată Profetului său Isaia, după ce acesta, precum toţi proorocii, clamase cu voce ameninţătoare adevăruri dure şi anunţase dezastre: "Mângâiaţi, mângâiaţi pe poporul meu". În fond, în năpastă, avem cu toţii nevoie de consolare, mai presus de orice. De aceea, vorbind despre tragedie şi în cursul acestei vorbiri despre catastrofa tragică, îmi făcea plăcere să evoc, printre altele, un anume surâs al eroilor greci, surprins pe feţele lor încremenite în marmora statuară, atunci când erau străpunşi de suliţă sau loviţi de spada duşmanului. Nu văzusem până atunci acel surâs consolator, plutind în jurul buzelor, al ochilor, pe obrajii celor răpuşi, decât în reproduceri, prin albumele de artă, dar el mă cucerise. Era ca un semn binevestitor al triumfului asupra Morţii. Aveam să-l revăd mai târziu, ca să spun aşa "pe viu", cu ocazia primei mele ieşiri în Occident şi să-l contemplu apoi de atâtea ori, mereu cu aceiaşi emoţie fericitoare, printre alte locuri, la Glyptoteca din München. Aici, în sala grupului statuar alcătuind frontonul templului din Egina, luptătorii sunt reprezentaţi cu toţii în clipa morţii lor eroice: Surâd cu toţii. Despre acest surâs al omului ce se confruntă cu o moarte tragică vorbeam în seara de 26 ianuarie 1960, când brusc, prin mai ştiu eu ce obscură asociaţie, mi-am amintit că împlineam în acea zi 35 de ani, ajungând deci la ace. "*mezzo del camin*", la "mijlocul drumului" pe care Dante, pe urmele scriitorului biblic, îl considera punctul cel mai înalt al arcului vieţii, dincolo de care începe declinul.

AM ADORMIT neobişnuit de greu în seara aceea. Îmi aminteam ziua însorită, de septembrie, cu câţiva ani în urmă, când debarcaţi din duba Securităţii, mă întâlnisem sub bolta intrării în "Fortul nr. 13 Jilava" – după lunile lungi de anchetă, după proces şi condamnare – cu fraţii Matei şi Nelu Boilă, vechii, bunii mei prieteni şi tovarăşi de "lot". Soarele nu l-am zărit decât vreo câteva clipe, dar noi înşine străluceam pe dinăuntru de lumina lui, sau poate de o altă lumină, chiar şi după ce ne-au închis într-o carceră întunecoasă, cu paie pe jos, ca un coteţ, unde am rămas împreună o vreme, înainte de a fi duşi în prima noastră încăpere de puşcărie, o cameră de "carantină". Câtuşi de puţin abătuţi, dimpotrivă, voioşi, plini de vervă, nu mai încetam să sporovăim despre toate şi, printre altele, despre perspectivele noastre. Eram într-atât de senini, în ziua aceea radioasă de toamnă, încât viitorul nu ni se părea, nu putea să ni se pară deloc sumbru. După apăsarea lunilor de interogatoriu, după duritățile duelului aproape zilnic cu anchetatorul, după încercările procesului, după singurătatea celulei de la Malmaison apoi de pe Uranus, eram atât de transportat, mă simţeam atât de uşure încât mai că mi-aş fi putut lua zborul spre cerul nefiresc de înalt al acelei zile, în care totul părea să-şi fi pierdut greul firesc. Faptul că era imposibil nu numai să-ţi iei zborul, dar chiar numai să faci câţiva paşi pe coasta lină, înierbată, pe care o bănuiam mai mult decât o zăream deasupra construcţiilor fortului, nu înăbuşea în mine, şi cred în noi tustrei, bucuria redobândită de a trăi, de a fi din nou împreună cu fiinţe dragi. Dus de elan, le-am spus prietenilor mei, fără să mă gândesc prea mult, că sunt gata să stau vreo patru ani în

ITA DIN PITEȘTI

Înainte și după ieșirea din închisoare

temniță. Vehemența protestului lor m-a readus cu picioarele pe pământ. "Imposibil, cum îți poți închipui una ca asta! Să stăm încă patru ani? Ai să vezi că ieșim în curând". Nu așteptam nici eu un alt răspuns; doream să fiu convins că nu peste mult, poate încă în toamna aceea atât de dulce, se va petrece miracolul eliberării. În fond nici eu nu mă puteam împăca ușor cu gândul unei putreziri îndelungate în temniță. Ceea ce nu le mărturiseam amicilor mei era motivul pentru care rostisem cifra aceea: patru ani. Rezulta dintr-un anumit calcul la care mă dedasem în calmul ultimelor zile ale șederii mele în celula "depozitului Securității" din Uranus. Socotisem că, până să ajung la treizeci și cinci de ani, la vârsta pe care Dante (pe mai vechi temeiuri biblice) o desenase drept mijlocul vieții, *mezzo del camin di nostra vita*, mai aveam patru ani. Îmi fixasem această dată ca o limită extremă, dincolo de care, dacă nu ieșeam în lume, dacă nu lăsam ceva scris, făcut, consemnat într-o lucrare, însemna că viața mea rămânea neîmplinită, lipsită de rod, de rost, era condamnată. Or, iată, acei patru ani trecuseră și eu mă aflam tot acolo în închisoare, în deșertul acela sterp, în imposibilitatea de a face, de a scrie, de a *rodi*.

De ceea ce începusem să mă tem, cu patru ani în urmă, acolo la Uranus, nu scăpasem. În liniștea ce se lăsase în mine după încetarea anchetei și isprăvirea procesului mi-am permis, în singurătatea celulei din acel "depozit al Securității", pentru întâia oară după cele vreo nouă luni de când eram arestat, să mă gândesc la altceva decât la cele strict legate de interogatoriu, de lupta aceea inegală dintre pisică și șoarece pe care o dădusem în timpul anchetei. Zăgazurile fiind ridicate, m-au năpădit – cum te podidesc sângele și lacrimile – imagini și cuvinte, amintiri, chipuri dragi, sentimente demult neîncercate. În zăpușeala toridă de august a acelei celule, în care simțeai cum ți se încing venele, trăisem euforia reîntâlnirii cu temele mele preferate de meditație, cu vechi lecturi înscrise în memorie, cu reminiscențe muzicale sau cu altele din muzeul meu imaginar, în sfârșit cu atâtea gânduri și afecțiuni nutrite afară, în libertatea pierdută. Îmi revenise chiar gustul acelei libertăți, pe care deși nu o cunoscusem decât mutilată, n-o trăisem pe deplin, fusese totuși singura de care "se bucurase" tinerețea mea. Dar odată cu acest gust regăsit (cu atât mai dulce-amar cu cât eram total lipsit de ea), m-a străbătut o teamă necunoscută până atunci. Libertatea, pentru mine, nu era (cum nu este până în ziua de azi) doar o stare de neatârnare, de vagă disponibilitate, o facultate de a dispune în voie (pe cât o permit împrejurările) de timpul vieții mele, libertatea nu înseamnă a nu avea nici-o obligație, ci – aș spune chiar dimpotrivă – e ceea ce mă obligă să-mi împlinesc rostul. Libertatea e un imperativ legat de însăși rațiunea mea de a fi. De aceea, acolo la Uranus, odată cu reîntoarcerea – nicidecum răzbunătoare, ci revivificatoare – a celor ce luni de zile refulasem în mine s-a strecurat, printre toate câte mă năpădeau reînsuflețindu-mă, o teamă subțire ca o lamă și tocmai ca aceasta adânc-pătrunzătoare, teama de a mă *pierde* în pușcărie, de a nu mă putea împlini. Nu teama de a pieri acolo, cât teama de a pieri sterp, fără să fi reușit să fac ceva în viață, fără să fi *rodit* cătuși de puțin. Tinerețea mea era încă prea încrezătoare într-un fel de naivă imortalitate, mă socoteam prea invulnerabil pentru ca să pot da cea mai minusculă crezare tuturor acelor anchetatori, gardieni, caralii de tot soiul, care repetau cu sadică plăcere: "aici o să-ți putrezească oasele!", "ai să vezi tu libertatea când o să-mi văd ceafa", "o să ieși de-aici pe năsălie" și alte grațiozități asemănătoare. În schimb, teama de a muri înainte de a mă fi realizat (cum îmi spuneam pe-atunci), de a-mi fi trăit pe deplin libertatea mă năpădea din când în când. Sub masca celui liniștit, împăcat cu soarta, pururi optimist, pe cât se poate zâmbitor, încurajator pentru alții, ascundeam apăsarea din coșul pieptului, nodul din gâtlej, teama din măruntaie.

TEAMA aceasta avea să mă petreacă, să se agraveze chiar de-alungul anilor de detenție, preschimbată mai apoi, pe măsură ce trecea timpul, într-o anxietate dureroasă, ca o strângere chinuioare de inimă. Însăși trecerea timpului, în loc să astâmpere pe încetul această teroare, doar mă apropia de o "eliberare" ipotetică, adăuga parcă la suferință prin senzația mereu sporită a pierderii celor mai buni ani ce ar fi trebuit fructificați. Prins de îndeletnicirile mele din celulele puștăriilor prin care treceam, mă lăsam rareori copleșit de suferința aceasta, dar ea era mereu gata să se ivească de undeva din subteranele mele, să se preschimbe într-o adevărată panică. O ascundeam cu grijă în fața celorlalți, a camarazilor de celulă, probabil dintr-un fel de pudoare, de rușine că-mi pot permite luxul unui asemenea chin solitar, neîmpărtășit de alții. Nu voiam să-mi arog privilegiul exclusiv al unei suferințe pe care ceilalți, neînțelegând-o, ar fi putut-o considera o fandacsie aristocratică. De parcă numai eu aș fi avut o chemare, a cărei neîmplinire, ce e drept, mă durea mai rău decât toate lipsurile sau brutalitățile pușcăriei suferite în bună devălmășie cu toți ceilalți. Îmi spuneam adeseori că altul, care avea grija unei neveste, a unor copii, ba chiar și a unei vaci (cum erau atâția de la țară care se perpeleau la gândul că nevasta nu va putea "ține" văcuța), că toți aceștia cu îngrijorările lor mistuitoare de care eu eram scutit, neavând nici nevastă, nici copii și nici măcar o vacă, erau mai îndreptățiți să fie căinați, mai în drept să se vaiete.

Și în noaptea împlinirii celor treizeci și cinci de ani, ca de atâtea ori până atunci, ba mai dureros decât în alte dăți, căci nu puteam alunga amintirea acelei zile însorite de septembrie, când cu patru ani în urmă îmi dădusem ca un ultim termen tocmai atingerea acestei vârste (venindu-mi totuși greu să-mi închipui că o voi atinge tot în pușcărie), și în noaptea aceea, acolo în subsolul din Pitești, mă străduiam să alung gândul chinuitor al ratării, al irosirii vieții mele în deșert, să-mi potolesc dureroasa strângere de inimă, judecându-mă pe cât puteam mai sever pentru natura orgolioasă a mâhnirii mele. Dar nu era nimic mai greu decât să te lepezi într-atât de tine, de voința ta de a te realiza într-o lucrare, o "operă", încât să-ți poți purta în fiecare zi crucea cu toată liniștea, în toată simplitatea acceptării ei. Oh, știam preabine, și mi-o repetam nu odată, că oricine vrea să-și scape viața, o va pierde. Mă gândeam, desigur, ca toți cei închiși, la scăparea din pușcărie. Dar dacă nu-mi permiteam să mă rog pentru eliberarea din prinsoare, lăsându-mă în voia Domnului, o făceam pentru a cere libertatea de a "rodi", de a face ceva din viața ce mi s-a dat. Ceea ce însemna, întrucâtva, același lucru. Căci cu oricâtă putere ar fi răsunat în mine întrebarea lui Isus: "și ce ar folosi unui om să câștige toată lumea, dacă s-ar prăpădi, sau s-ar pierde pe sine însuși?", nu puteam alunga cu totul gândul că tocmai lăsând să zacă talanții ce mi s-au dat, nefăcându-i să sporească, îmi prăpădeam viața și mă pierdeam pe mine însumi.

Aceste gânduri ca și altele legate de ele nu mă lăsau să dorm în noaptea aceea de 26 spre 27 ianuarie 1960. De ce să fiu atât de amărât că am ajuns la ziua acelui *mezzo del camin*? E doar o zi ca toate celelalte. O zi de bătălie dintr-un război ce nu s-a sfârșit. O nouă înfrângere, cum au mai fost și vor mai fi, poate, altele. Dar n-am pierit, și dacă am supraviețuit, ziua ce vine sau altele după ea vor fi cele ale ieșirii din pustie. Surâsul luptătorilor greci, despre care vorbisem în seara aceea, surâs al eroilor agonizanți, victorioși parcă tocmai în clipa prăbușirii lor, mă urmărea și el, ca o adiere consolatoare. Pornind poate de la acest surâs enigmatic, sau mai știu eu prin ce încrângătură a asociațiilor, îmi aminteam o scenă din drama istorică a lui Shakespeare, *Henric al V-lea*. E noaptea dinaintea bătăliei de la Azincourt, a confruntării englezilor cu cavalerii înzăoați ai Franței, ajunul zilei de sfântul Crispin. Pregătindu-se de luptă, regele le vorbește credincioșilor săi despre ceea ce va însemna odată, peste vremi, ziua aceea ale cărei zori, ce aveau să fie însângerate, se apropiau. O vorbire pe care mă străduiam să o reconstitui. O știusem cândva pe dinafară, și eram sigur că o purtam în mine; simțeam că m-ar fi ajutat dacă aș fi putut să mi-o reamintesc. Dar, în zadar, cuvintele regale ale lui Shakespeare, de care aveam nevoie ca de o îmbărbătare în ceasul acela de noapte, zăceau pe undeva ascunse, nu voiau să iasă la iveală. Începusem, oare, coborâșul dincolo de acel *mezzo del camin di nostra vita*?

.....

Crispin's day

SE APROPIA o schimbare. Ce fel de schimbare, niciunul dintre noi n-ar fi putut-o spune. Plutea în aer, în jurul nostru, în noi, ca o așteptare a ceva nelămurit ce se apropia. Presimțeam, poate nu toți dar măcar cei mai sensibili din subsolul nostru, că se va petrece ceva. Cu experiența speranțelor într-o grabnică eliberare, speranțe mereu spulberate, mereu reîncropite, nutrite în deșert, refuzam să cad în vreo nouă amăgire. Nu, nu era un vânticel înșelător ce începea să adie în acea primăvară a lui '960. Însă cu simțul ascuțit de traiul ca de cârtiță oarbă, întindeam urechea, adulmecam în aerul deleter al pivniței în care ne făceam veacul, pândeam semnele schimbării. Ele nu se iviseră încă dar, pe zi ce trecea, se întărea în noi convingerea, pe nimic întemeiată, că se va întâmpla ceva cu noi toți. Cei mai simțitori dintre noi, "nebunii", erau din ce în ce mai tulburați, de ce anume nici ei nu știau. Cu Fașko, îndeobște liniștit, văzându-și de îndeletnicirile sale, de *Pendel-Magie* și de altele, nu se mai putea înțelege nimeni, într-atât era de agitat. Sărmanul, bunul Părinte Francisc părea înconjurat tot mai mult de aura unei iminente crize epileptice. Cei din jur, îl pândeam, pentru ca să intervenim la nevoie. Până și cei mai echilibrați deveniseră iritabili, irascibili. Michel Solomon, pe care vorbele stupide, răutățile neghioabe ale unor antisemiți nu-l prea tulburau deobicei, dezarmându-i prin umor pe batjocoritori, riposta acum vehement la orice atingere. Tot omul părea o rană sângerândă. Nu mai avea răbdare nici de lecțiile sale de ebraică; ar fi dorit să mă asculte tot timpul sau să-mi povestească el ("numai dumitale, dragul meu, numai dumitale") despre Bucureștii dinainte de război, sau să evoce peripețiile sale africane. Cei mai mulți erau surescitați fără motiv; le sărea țandăra din te miri ce. Într-o zi, Emin Nihat, care mă mai învățase cuvinte, expresii turcești, îmi intona încetișor un fel de cântecel popular sau, mai curând, de mahala osmanlie, tâlmăcindu-mi versurile: "*Aman, doctor, aman, aman doctor!...*". Cel din cântec se jeluia doctorului, cerându-i un leac, deoarece suferea amarnic din pricina dragostei. Tânguioasa melopee orientală, oricât de încet ar fi fost intonată pentru a nu fi auzită de pe sală, avu darul să aprindă duhul inflamabil al unui vecin de pat încât acesta a izbucnit vehement în insulte la adresa nevinovatului cântăreț, răstindu-se la noi amândoi: "De ce vorbiți turcește, limba năvălitorilor barbari care ne-au ținut sub jugul lor veacuri de-a rândul...?"

Un duh al neliniștii plutea prin încăpere. Și cred că acesta pusese stăpânire pe întreg celularul, deși, lipsiți de țevi prin care să comunicăm cu alte celule, eram prea izolați pentru a afla ce se mai petrece prin penitenciar. În curând aveau să se ivească însă primele semne ale acelei schimbări, pe care o cenestezie obscură (analoagă cu aceea a șobolanilor simțind cutremurul ce se apropie, mult înainte de declanșarea lui) ne făcea să o intuim în noi, înainte de a o percepe în afara noastră.

Primul semn vizibil a fost acela al unei bizare vizite medicale. De fapt, n-am fost supuși la un adevărat examen, ci am fost întrebați în mare goană de un felcer plictisit, cu un catastif în mână, despre bolile de care sufeream. Am zis bizară? Într-adevăr, uluitoare anchetă, cu totul ieșită din comun. Niciodată nu fuseserăm interogați în pușcărie despre metehnele noastre. Uneori câte unul suferind se mai prezenta la raport, dar ca toți să fim luați la întrebări...? Ce să răspundem la întrebarea sanitarului? De unde mai știam noi de ce anume (în afara distrofiei prea evidente) suferă trupurile noastre de atâta vreme neglijate, mortificate, slăbite dincolo de limita durerii? Cum printre noi cei mai mulți erau bătrâni, au pomenit unii și alții vechi boli diagnosticate, tratate, netratate, inimi detracate, pietre la ficat, vezici obosite, rezecții intestinale, rinichi extirpați, vizibile deformații reumatismale, adenoame de prostată și câte altele. Eu însumi am declarat ulcerul meu duodenal din studenție, care de fapt mă lăsa în pace de când eram supus la regimul de înfometare al detenției. Vizita aceasta "medicală" nu fusese urmată de vreo îmbunătățire a tainului nostru mizer (cum sperau unii dintre noi), dar era un semn al acelei schimbări pe care o intuiau simțurile noastre ascunse.

Un alt semn ni l-a oferit în curând o inspecție mai simandicoasă decât aceea a felcerului. Era un mic grup de civili, care s-au deplasat (cu silă, nu mă îndoiesc) în vizuina noastră puturoasă, în tovărășia ofițerului de serviciu și a directorului închisorii. Aparțineau, bănuiesc, Ministerului de Interne. Nu era prima inspecție de acest fel, dar cele câteva la care am asistat de-alungul anilor de detenție anunțaseră toate unele schimbări în orânduiala celulară. Nu neapărat spre bine. Ba chiar dimpotrivă.

■

(Continuare în pag. 14)

Nicolae BALOTĂ

ÎN SUBPĂMÂNTA

(Urmare din pag. 13)

DAR orice transformare, cât de mică, a unei rutine prea rigide aducea pentru noi cei în cătușe ca o înviorare, iluzia măcar a unui nou început, a unei renașteri, a unei eliberări. (E ceea ce trăisem și mai ales aveam să trăiesc și "afară": blocul de gheață al comunismului în care eram prinși, congelați, asemenea morților-vii din *Infernul* lui Dante, trecea, în ciuda teribilei sale inerții, prin transformări uneori abia perceptibile. Le trăiam, chiar și atunci când aduceau o înrăutățire a situației, când se manifestau prin "strângerea șurubului", ca tot atâtea posibilități noi de a exista, de a ne mișca puțin în strânsoarea lanțurilor dogmatice. Puterea principală a sistemului comunist și, totodată, viciul său de căpetenie, de pe urma căruia avea să piară, rezida tocmai în inamovibilitatea sa. Înăuntrul unui aparat de fier, făpturile noastre de carne și duh sângerau trase pe roata unei istorii ce părea că se întepenise definitiv, dar care totuși se mișca. Din mișcările ei abia perceptibile, odată cu trosniturile dureroase ale oaselor noastre, ne scoteam tot mereu rațiuni noi de speranță. Când ești cu picioarele în lanțuri și târăști cu ele un biloi de fier ori de plumb, orice pas, cât de mic, e chinuitor căci reînnoiește rana sângerândă de la gleznă, dar cu toate acestea ce ușurare când izbutești să te deplasezi fie și numai cu un pas!).

Civilii din comisie ne-au pus diferite întrebări, printre care una o auzeam pentru întâia oară: ce-am vrea să se transforme în "programul" penitenciarului. Am răspuns amintind ieșirile la aer care încetaseră demult, solicitând și mai improbabilele scoateri la muncă... Civilii ricanau: "Da ce, voi sunteți de muncă? Nu vă vedeți? Voi nu vă puteți ține băsinile! Cum o să țineți o cazma în mână?...". Ni se mai spusese și altădată la Pitești: fiind cu toții încadrați "la trădare", n-aveam dreptul să lucrăm în lagărele de muncă. Michel Solomon intervenea: "Dar în Uniunea Sovietică, spionii și trădătorii se bucură de acest drept. Am fost peste tot, în Karaganda, la Magadan, mereu în lagăre de muncă...". "Asta-i la ei, la noi n-aveți acest drept", ripostă casant unul cu o alură de șef. "Munca e un privilegiu" – adăugă sentențios altul – "un privilegiu de care voi, trădătorii, nu vă puteți bucura".

Membrii comisiei s-au grăbit să iasă din încăpere, goniți desigur de mirosul pestilențial, pe care noi nici nu-l mai simțeam. Cum era de așteptat, în zilele și săptămânile următoare nu s-a produs nici o modificare în "programul" penitenciarului. Cu toate acestea, simțurile noastre ascuțite, fine, percepeau o abia sesizabilă îmblânzire a atmosferei. Nu era doar o urmare a încălzirii timpului; mai petrecusem în pușcărie câteva primăveri. Continuam să nu fim scoși la aer, zeama din gamele era la fel de lungă, dar parcă în atitudinea caraliilor față de noi intervenise ceva. Schimburile rele păreau să nu ne mai urmărească la fel de atent, pânda lor suspicioasă, brutalitatea lor părea să se fi relaxat întrucâtva. Intervenise un fel de nepăsare, de plictis, vizibile până și într-una din acele obișnuite percheziții la care eram supuși periodic. Scoși cu toții pe sală, dezbrăcați la poruncă, dârdâiam în pieile goale, în timp ce un grup de gardieni scotoceau camera noastră, scuturau sarsanalele cu cele câteva cârpe de care dispuneam, spintecau la întâmplare saltelele, scurmând prin paie, după eventuale obiecte interzise, pitite... Dar de astă dată cercetarea noastră corporală a fost parcă mai distrată. Nu ne-au pus să ne îndepărtăm picioarele, nu ni s-au uitat nici în fund ori sub scrot, nici în gură, ne-au expediat destul de rapid. Treabă de mântuială. Întorcându-ne în cameră, am găsit totul răscolit ca deobicei, praful înecăcios din saltelele azvârlite pe jos plutea ca o ceață deasă.

Nu peste multe zile, la apelul de dimineață, o surpriză. Printre cei doi sau trei caralii care îl însoțeau pe ofițerul de serviciu, o figură nouă la Pitești, pentru mine însă o veche cunoștință: "Țiganul" de la Făgăraș, gardianul mătăhălos, care atunci când era seara de pază pe sală deschidea vizeta la camera noastră ca să mă asculte povestind acolo, în mijlocul sălii mari, boltite, cocoțat pe patul al treilea, de sus, cu picioarele bălăngănind în gol. Ce caută aici la Pitești sergentul acesta țigănos, despre care umbla vestea printre cei vechi din cetatea Făgărașului că ar avea o memorie fenomenală? Într-adevăr, confirmându-și parcă renumele, de cum a intrat în subpământa noastră și și-a rotit ochii cercetându-ne, s-a oprit asupra mea. Mă recunoscuse, desigur, cum îl recunoscusem și eu. Cele câteva luni pe care le petrecusem printre sutele de deținuți, cu ani în urmă, în penitenciarul acela, îi fuseseră suficiente pentru ca să nu mă uite. Două ore mai târziu, înainte de împărțirea turtoiului, deschidea vizeta, arunca o privire prin cameră și-mi făcea semn: "Mă, tu, ăla!...". Ajungând lângă ușă, îmi spunea: "Tu ai fost la Făgăraș. Mai povestești romane?". I-am zâmbit; cred că era pentru prima și ultima oară că i-am zâmbit, dând afirmativ din cap, unui caraliu. Nu puteam să uit dimineața aceea de iarnă în care, după ce într-una din serile precedente terminasem de istorisit *Crimă și pedeapsă* (iar camarazii din celulă îmi spuseseră că "Țiganul" stătea cu urechea la vizeta larg deschisă) a deschis ușa camerei noastre, m-a chemat afară și mi-a arătat într-un colț al culoarului o mătură mare de nuiele și un făraș. "Ia apucă-te și mătură coridorul ăsta", mi-a zis el, apoi s-a îndepărtat, a dispărut, coborând cred la parter. Am măturat conștiincios galeria cât era ea de lungă, apoi m-am întors și, perfecționist, dar mai ales foarte bucuros să fiu scos la aer, am mai măturat-o odată. Gardianul nu-și făcea apariția. Înțelesesem: îmi făcea o rară favoare. Mă lăsa să stau la aer, căci arcadele largi ale galeriei vechiului castel ridicat cu secole în urmă de cavalerii teutoni se deschideau spre curtea în care se înălțau nămeți de zăpadă. Toate lucrările gospodărești în acel penitenciar (ca în toate cele prin care mi-a fost dat să trec), erau efectuate de deținuții de "drept comun". A te scoate pe tine, "politic", fie și numai pentru o oră din celulă era un mărunt avantaj pe care-l savuram ca pe un dar. Căci era un dar pe care mi-l făcuse (nu mă puteam îndoi de aceasta) pentru serile acelea de povestiri dintr-o lume ce-i era lui, paznicului de închisoare, străină, lumea *Mânăstirii din Parma*, a lui *Hamlet* (în versiunea filmată cu Lawrence Olivier) sau a lui Dostoievski, din *Crimă și pedeapsă*, o lume pe care omul înzestrat poate nu numai cu memorie o descoperea cu interes în istorisirile mele serale. Ningea cu fulgi mari, deși, lenevoși, în dimineața aceea de neuitat. Mai dând din când în când cu mătura, adunând cu fărașul un praf aproape imaginar, mă plimbam de colo până colo prin galeria bătrânului, nobilului castel, devenit o pușcărie sordidă, trăgând în piept cu nesaț aerul pur, tăios, prăvălit din munții Făgărașului, și aruncând câte o privire în curte unde o zăpadă pufoasă se așternea delicat straturi-straturi pe nămeți. A fost singura dată când "Țiganul" mi-a oferit un asemenea regal. Nu-l uitasem.

În curând, unii din celula noastră au surprins vorbe ale gardienilor de pe sală, din care au dedus că închisoarea din Făgăraș ar fi fost desființată iar gardienii risipiți pe la alte penitenciare. Ce se întâmplase, oare, cu deținuții de-acolo, cu toți acei vechi ofițeri de poliție, de jandarmerie, cu S.S.I.-iștii, "băieții lui Moruzov", cei de la vechiul Serviciu Secret de Informații? Au fost oare și ei dispersați prin alte pușcării? Sau, poate, au fost eliberați? Doar de murit nu puteau să moară cu toții. Desființarea unei temnițe, chiar dacă nu e a ta, iată o știre tulburătoare, de bun augur, pentru toți cei închiși.

Zilele se încălzeau, afară primăvara era în toi, iar în celulă, unde nu puteau pătrunde decât vagi efluvii de afară, spiritele erau tot mai încinse. Zvonuri neîntemeiate pe vreo informație, născociri ale unor minți înfierbântate, circulau printre noi. Eram sceptic cu privire la ceea ce se șoptea cu aere conspirative printre noi. Dar într-o zi neîncrederea mea a trebuit să cedeze brusc în fața evidenței: se petrecea ceva cu totul neobișnuit în penitenciar. Întârzierea în împărțirea "cafelei" din zori, apoi a "numărului" de dimineață, încă n-ar fi fost semne ale unei schimbări ieșite din comun. Se mai întâmplau asemenea perturbări ale programului. Nici faptul că turtoiul nu s-a împărțit în ziua aceea, că hârdaiele aducând zeama de la prânz s-au făcut auzite târziu de tot, aproape de ora cinei n-ar fi însemnat altceva decât o impacientare în plus pentru mațele noastre ghiorăinde. Dar până spre amiazi alte semne, mai elocvente, ne arătau că erau pe cale să se desfășoare în pușcăria noastră manevrele premergătoare ale unui eveniment major.

Zgomotele... Mai mult decât orice, zgomotele neobișnuite ni-l semnalau. Ca și sunetele ce avertizează un conducător auto cu privire la o schimbare anormală de regim, la o pană în funcționarea motorului, tot astfel zgomotele sesizate de urechea noastră ascuțită, precum aceea a orbilor condamnați la judecarea celor din jur după auz, ne revelau ceea ce se refuza vederii noastre. Oricât de izolați am fi fost, acolo în văgăuna noastră subterană, nu se putea să nu auzim bocăniturile, tropăiturile , trântiturile de uși, pocniturile metalice ale zăvoarelor, și iar pași grăbiți, numeroși, coborând pe trepte. Deși nu distingeam prea clar între sunetele înfundate, îndepărtate, eram destul de experți în interpretarea nuanțelor, pentru a putea spune unde se află celulele deschise, cam din câte au fost scoși deținuții, unde au coborât...Nu, nu era nicidecum vorba de o simplă scoatere la aer (nici ea chiar atât de simplă, de vreme ce nu mai gustasem demult câteva minute de plimbare), celulele deschise pe rând își revărsau conținutul undeva în hala centrală a penitenciarului, unde zgomotele se amplificau, dovadă că locuitorii din mai multe celule fuseseră adunați la un loc. Lucru nemaipomenit! Secretul, dogma fundamentală, principiul diriguitor în organizarea unui celular, secretul referitor la componența diferitelor celule se spărsese în câteva minute; zvonul depărtat murmuitor al vocilor trăda întâlnirea unui mare număr de pușcăriași. Dar de ce? Cu ce scop? Pentru a fi duși unde? Cu timpul, murmurul acela înfundat se depărta, se stingea, dispărea. Cei adunați la parter nu se mai urcaseră din nou spre celulele de la etaj, ci probabil fuseseră scoși în curte. Liniștea se așternea în celular. Apoi, deodată, de departe, se auziră, când înfundat, când ascuțit, metalic, loviturile de ciocan. "Bat lanțurile" – ne-am zis cu toții. Presupunerile au luat un nou avânt. Se înserase de-abinelea când au încetat bătăile și s-a lăsat liniștea, întreruptă doar de bubuitul lemnos al hârdăului de ciorbă ce se apropia. Se dădea, în sfârșit, cu mare întârziere, masa. Nu încăpea nici-o îndoială: caralii fuseseră prea ocupați cu alte îndeletniciri, pentru a mai avea timp de împărțirea hranei. Totul părea dat peste cap: noaptea cădea, trecuse de ora stingerii, și absența sensibilă a gardienilor din culoar dovedea că erau prinși în altă parte. "Numărul" de seară s-a făcut târziu de tot, la repezeală. Culcați, aproape imediat după aceea, înveliți în pături, ascultam tăcerea pușcăriei. Ni se părea mai adâncă decât înainte. Eram siguri: fusese golită de o parte din pușcăriașii ei.

Și a fost ziua a doua. Din nou, mai devreme decât în preziuă, zgomot mare la celulele de pe etaje, trântituri succesive de uși, bocăniturii, strigăte îndepărtate, mai apropiate, apoi larma vocilor indistincte umplând hala mare... Tăcuți, pândeam cu urechile ațintite să surprindem toate sunetele, să le înțelegem tâlcul, așteptând să ne vină și nouă rândul... Scenariul se repeta, totul se petrecea la fel, chiar și liniștea se lăsa în penitenciar la ora la care se lăsase cu o zi mai înainte. Nu se mai îndoia nimeni în odaie: după socoteala noastră, cel puțin o sută de deținuți fuseseră scoși din celular în ziua aceea, și tot atâția în ziua precedentă. Pentru a fi duși unde? Niciunul nu îndrăznea să spună: "în libertate", deși tuturor ne trecea prin gând, sau prin inimă, speranța aceasta nebună. Cum să crezi într-o eliberare imediată când ore de-a rândul, în după-amiaza aceea ca și cu o zi mai înainte, auzisem ciocanele bătând în curte lanțuri la picioare? Șoptind, ne împărtășeam părerile, unii, poate cei mai mulți, credeau că vom fi duși la muncă, după cum se ceruse cu puțin timp înainte celor din comisia de la Interne. Cei mai imaginativi se visau sub cerul liber într-o colonie de muncă pe malul Dunării, tăind stuf, pescuind din când în când câte un somn, prăjindu-l înfipt într-un protap; alții pornind de la considerații de *grosse Politik*, socoteau că marile puteri vor fi intervenit pentru noi și deci ni se va îmbunătăți, într-un fel sau altul, soarta. Cei mai mulți dintre noi fiind condamnați pentru vreo legătură – reală sau presupusă de anchetatori – cu Franța, Anglia, America sau alt stat occidental, reapărea speranța latentă în intervenția celor pentru care sau din pricina cărora aveam de suferit. Dar supozițiile erau numeroase, unele foarte complicate, mergând de la rejudecările în serie la deportările, nu mai puțin în serie, în Uniunea Sovietică. Nimeni nu pomenea posibilitatea care (ca și aceea a eliberărilor) ne trecea totuși tuturor prin gând, sau prin inimă, aceea a unor sumare execuții în masă.

Prea adâncă era liniștea ce se lăsase în închisoare după ce ecoul ciocanelor bătând alternativ în lanțuri amuțise. O liniște grea, amenințătoare, ca în ajunul unei bătălii. După ce a sunat stingerea, vârâți la iuteală în paturi, nu izbuteam niciunul dintre noi să închidem ochii. Mâine, mâine, trepida în mine speranța, ca un cal nărăvaș, că mâine... Dar nu numai eu, ci cu toții eram stăpâniți de gândul că mâine era ziua... Ziua noastră, ziua confruntării cu necunoscutul, cu dușmanul ale cărui planuri erau de nepătruns pentru noi. Foindu-ne în culcușurile noastre de paie tocate, ca sub corturile unei armate în campanie, ne simțeam împrejmuiți, asediați de forțe mult superioare cu care trebuia a doua zi să dăm față. Parcă eram în tabăra engleză din *Henric al V-lea*, în noaptea dinaintea bătăliei de la Azincourt. Atât doar că eram o mână de oameni neînarmați, o armie de zdrențăroși.

UNII poate nici n-au adormit în noaptea aceea. Când m-am trezit, la soneria din zori care anunța deșteptarea, cei mai mulți ședeau în capul oaselor, și trebăluiau. Parcă își pregătesc echipamentul și-și lustruiesc armele pentru luptă, îmi spuneam, râzând în sinea mea. Dar m-am apucat și eu să-mi strâng, nu mai puțin grijuliu, "efectele", cele câteva cârpe: o cămașă de schimb, prosopul, obielele. N-aveam cu ce să umplu o sarsana. Programul se desfășura ca într-o zi obișnuită: licoarea neagră, călduță și amăruie, dată pe gât, apelul de dimineață, nici-o schimbare în tipicul obișnuit al zilei. Începeam să ne îndoim în convingerea noastră că azi ne va veni rândul... la ce anume nici noi nu știam. Orele, ce zic, minutele treceau greu. Stăteam tăcuți, cu urechile ciulite. Nici un zgomot neobișnuit în celular. "Să știi că pe noi ne lasă tot în pivnița asta", începeau unii să cobească. Umoarea noastră ezita între mohoreală și încordare iritată. Cu Părintele Ploscaru, Părintele Guțiu, Nicu Popa și alții începusem să recităm Rozarul, când au început, ca în ultimele două zile, pocniturile ușilor date de perete, apoi bocăniturile celor ce coborau de la etaj, zvonul îndepărtat al vocilor. Continuam să ne rugăm tot mai distrați; febrilitatea punea stăpânire pe noi. Deodată, s-a deschis vizeta și un gardian a strigat: "strângeți-vă lucrurile și fiți gata la ușă!".

Parcă ar fi răsunat o goarnă pe câmpul de luptă. Ce agitație, ce forfotă! Fiecare se repezea să-și adune boarfele, să-și lepede galenții, să-și încalțe bocancii. Ne cățaram pe paturi, scotoceam după mărunțele obiecte dosite – ace, nasturi de sidef cu sfoară pentru scos scântei și aprins eventuale mucuri de țigări găsite pe jos, mici fetișuri, șuvița din părul fetiței, cruciulița de os – praful se ridica din saltelele hârtănite, sfâșiate ici-colo, din paturile ferfeniță, demult nescuturate, azvârlite acum la întâmplare. Unii se repezeau să-și ia rămas bun de la cei mai apropiați, să le dea ultimele indicații, în caz

DIN PITEȘTI

că ar fi separați și, poate, cine știe, vreunul ar fi eliberat. Și eu ca și alții mă furișam printre paturi la Episcopul Rusu, la Papă Robert, la Venczel, la Solomon, la atâția alții, ce mai, la toți cei pe care îi mai apucam în mișunul acela. În timp ce ne îmbrățișam, ne promiteam o revedere, ne uram sănătate, ne încredințam unii pe alții Domnului, auzeam în mine salutându-se între ei nobilii regelui Henric, înainte de a purcede spre câmpul de luptă: "V-ajute Domnul!...", "De nu ne-om mai vedea decât în cer, vă las cu bine!...", "Norocul să te-nsoțească!...". Nici nu știam atunci (chiar dacă o bănuiam) cât de adevărate erau revederile proiectate în ceruri, doar pe cei mai mulți dintre prietenii de acolo, din subpământa în care stătusem câteva luni împreună, nu aveam să-i mai văd niciodată în viață.

Ce zi, ce zi! În sfârșit, se va întâmpla ceva! Orice ne-ar aștepta, se spărgea ghiața în care eram prinși, ieșeam din amorțeala ca de moarte, porneam pe un alt drum, oricare ar fi acela. Bătea inima în mine mai repede, mai tare, abia îmi puteam stăpâni exuberanța, o împărtășeam și altora, nerăbdători ca și mine să iasă, să dea ochii cu altceva, cu ceva nou, deși îi vedeam pe mulți, mai ales bătrâni, îngrijorați, abia izbutind să-și înnoade sarsanalele cu mâini tremurânde și întrebându-se: "oare ce vor, unde ne-or duce?". Unii își stăpâneau anxietatea, încercau să glumească, se arătau nerăbdători să întâlnească pe cei din alte celule, printre ei poate prieteni demult nemaiîntâlniți, dar de sub calmul lor aparent tulburarea se trăda, căci săreau deodată și se precipitau spre colțul cu tinete. Acolo se adunaseră deja mai mulți, făceau coadă, tăcuți sau vociferând, grăbindu-i pe cei ce le-o luaseră înainte. Nu era pentru prima oară că asistam la un eveniment care spărgea monotonia vieții celulare stârnind printre cei mai slabi de vintre o pântecariță subită, dar pentru întâia oară vedeam o diaree intempestivă făcând asemenea ravagii. Răscolirea măruntaielor era la mulți semnul imediat al unei emoții copleșitoare. Circulau în folclorul pușcăriilor glume cu privire la cuțitul de lemn Lancaster, recomandabil vânătorilor surprinși de un urs și scăpându-se pe ei de spaimă. Câte un mare vânător în fața Domnului povestind memorabile fapte de arme era de regulă întrebat (spre mai marea sa iritare) dacă nu a avut vreodată trebuință de cuțitul Lancaster pentru a se curăți de scârnă. De astă dată șocul emoțional declanșat de strigarea sergentului de pe sală, ca de apariția unui urs fabulos, fusese cu atât mai violent cu cât așteptarea unui eveniment, a unei rupturi brutale din monotonia zilelor, se adunase, se comprimase, devenise explozivă de trei zile încoace.

ȘI, IATĂ, acum exploda în voioșia zgomotoasă a unora, în agitația dementă a altora, care scotoceau prin ungherele unde pitiseră minuscule comori secrete, se îmbrânceau printre paturile de fier răscolite, vorbeau fără șir, fără să fie ascultați, cuprinși de o logoree nestăpânită, sau se năpusteau strângând din dinți spre colțul cu pricina, apucați de crampe dureroase, ținându-se de burtă, încovoindu-se de durere pe lângă hârdaiele ce nu se liberau nici-o clipă și bruftuluindu-i, grăbindu-i pe norocoșii ce apucaseră un loc mai înainte. O duhoare de hazna răscolită se răspândise prin odaie. Parcă însuși praful înecăcios din saltelele sparte plutind prin încăpere putea; valuri de putoare agresivă, veneau tot mereu dinspre hârdaie, odată cu larma exasperată și vaietele celor ce nu mai puteau să rabde. "Mă scap pe mine", izbucnea unul. "Dă-i drumul sub pat", exclama altul,"tot o să ne scoată de aici dintr-o clipă într-alta!". Dar clipele, minutele treceau, tot mai mulți aveau nevoie de tinetă. "Faceți în hârdăul cu apă!", opina unul. "Cum o să facă una ca asta, mai avem nevoie să bem, să ne spălăm...", se indigna altul.

Mă trăsesem lângă ochiul meu de geam deschis, prin care de când se încălzise vremea nu mai izbutea să pătrundă nici-un firicel de aer proaspăt. Sub mine, Vintilă, legionarul, aștepta și el calm, tăcut, cu legătura sa de cârpe alături, ca un soldat disciplinat ce era. Mă uitam la el, nu mă vedea, nu schimba nici-o vorbă cu vecinii, era mohorât ca de obicei dar avea un aer hotărât. În fața lui, tot sub mine, Episcopul Ploscaru, liniștit, senin (deși după paloarea sa gălbuie cred că din nou îl necăjea rău ficatul), se ruga. Era cea mai bună pregătire pentru orice fel de luptă. Căci nu mă puteam împiedeca să nu privesc spre "schimbarea" care ne aștepta ca spre o confruntare cu un adversar, chiar dacă acesta nu era altul decât propria noastră slăbiciune ce trebuia stăpânită, înfrântă. Și atunci, în așteptarea aceea care ni se părea tuturor interminabil de lungă, în timp ce vacarmul și praful și agitația și duhoarea pestilențială depășiseră demult limitele suportabilului, mi-au revenit deodată câteva versuri pe care luni de zile mă străduisem în zadar să le aduc la lumină de sub straturile ce le acopereau în zăcămintele mele obscure. Răsunau în mine clar, în engleza lui Shakespeare, vorbele regelui Henric înainte de bătălie, vorbe pe care nu le-aș fi rostit cu voce tare, Doamne ferește, ca să nu-i amărăsc pe prietenii mei, vorbe care pe mine nu mă amărau nicidecum: "De trebui' să murim, suntem destui/ Pe care-i pierde țara. De-om trăi/ Cât mai puțini, cu atât mai multă cinste...". Nu era nimic eroic în așteptarea noastră, ori în slăbiciunea trupurilor noastre. Oare nu era un semn de slăbiciune chiar și la mine, cel încuiat altminteri, izbucnirea bruscă, asemenea unei diarei a memoriei, năvala versurilor ce mă podideau? Stăteam nemișcat dar fremătând tot pe dinăuntru, privindu-i pe cei cu care trăisem atâta timp împreună: pe Mitropolitul Rusu înconjurat de un sobor de preoți, pe generalul Teodorescu, pe multîncercatul Michel Solomon, pe Robert Furnarache, pe doctorul Andrasi, pe confratele întru filosofie Venczel, și pe Emin Nihat, ba chiar și pe comandorul Condeescu surâzând cu surâsul său răsfrânt înăuntru... Îi vedeam pe unii dintre cei mai nobili, mai curați, aș îndrăzni să spun mai sfinți, chinuindu-se jalnic la tinete, și aș fi vrut să le strig: "Cel de o trăi și-ajunge-acasă teafăr,/ Când i s-o pomeni de-această zi/ Va crește parcă, și se va-nălța...". Dar nu, nu împărtășeam nimănui versurile acestea. Ca un poltron, te temi uneori să-ți dai pe față fervorile, ca să nu te creadă ceilalți nebun.

Niciodată nu înțelesesem ca atunci de ce li se spunea "tunuri" la hârdaiele acelea imunde în care ne ușuram prin celulele pușcăriilor. În ceasul acela din urmă al vieții noastre în subpământa din Pitești, tunurile bubuiau acolo în colț ca pe câmpul de bătaie de la Azincourt unde a fost nimicită floarea nobilimii franceze. Dar nu acea veche bătălie fratricidă a europenilor, ci aceea la care asistam acolo, în ziua aceea, mă exalta. Deși această zi de pomină nu era "*Crispin's day*", ziua Sfântului Crispian din drama britanicului, despre care nici măcar nu se știa la noi, totuși, pe acel câmp de bătaie unde păream sortiți dezastrului, eu exultam. Aș fi vrut să le strig fraților mei de suferință: "Ne-or pomeni copiilor, părinții,/ Și-o zi de Sfântul Crispian n-ar trece/ – De astăzi până la sfârșitul lumii – / Să nu fim prăznuiți, noi, cei puțini,/ Puțini și norocoși, legați ca frații;/ Toți cei ce-și varsă sângele cu mine/ Sunt frații mei și-nobilați vor fi, / Oricât de-umili, de-această zi...".

Îmi repetam atât de înfierbântat versurile care se rostogoleau în mine, iarăși și iarăși, în cadența grăbită a bătăilor inimii mele, încât nici nu mi-am dat seama când au sărit zăvoarele și s-a deschis ușa. Îi vedeam pe ai mei bulucindu-se să iasă, dispărând în obscuritatea de pivniță a culoarului. Am pornit și eu, cred printre ultimii. În urma noastră, camera din subpământă rămânea răvășită precum un câmp de bătaie sfârtecat de obuze de pe care tocmai se strânseseră cadavrele. Am ieșit încet, apoi, am început să urc din ce în ce mai grăbit, sărind câte două trepte deodată, spre lumină. ■

Fragment din *Abisul luminat*, lucrare închinată detenției în închisorile comuniste

PATA DE CERNEALĂ

PREPELEAC

de Constantin Țoiu

O TĂIETURĂ de ziar veche, îngălbenită, acoperită pe jumătate de o pată întinsă de cerneală albastră vărsată peste un articol intitulat *Putem defini și preveni terorismul?* îmi atrage atenția. Cupiura e în franceză, fără să existe pe ea vreun indiciu; poți fi sigur însă că ziarul din care a fost extrasă este *Le Monde*. Nici o datare, deasemeni. S-ar putea ca tăietura să fi aparținut anilor șaptezeci. Ce mă frapează apoi, cercetînd cu atenție textul, este numele unui român de care parcă aș mai fi auzit, maestrul M. V. Stanciu, avocat la *Curtea de apel din Paris* și secretar general al Societății internaționale pentru combaterea terorismului. Articolul citat începe chiar cu o frază rostită la deschiderea lucrărilor de către acest român ilustru, se poate zice, cum fac românii de soi carieră la Paris. Citez ce spune românul falnic în deschiderea lui, după cum se relatează în articolul sus citat:

"Terorismul nu trebuie confundat cu crima politică. Aceasta din urmă este mai complexă. Se poate afirma că există crime politice *bune* sau *rele*?... Dacă atentatul contra lui Hitler ar fi izbutit, dacă pretinsul complot al bluzelor albe contra lui Stalin ar fi dus la asasinarea acestuia, cum ar fi fost calificate aceste gesturi? Ce să mai spunem despre Charlotte Corday care l-a ucis pe Marat?"...

Urmează o comunicare explozivă a profesorului W. H. Nagel de la universitatea din Leyda care s-a făcut "avocatul diavolului" vorbind în favoarea terorismului. El atacă prisosul de "respectabilitate" arătat de cetățeni autorităților Statului fără să caute să afle dacă acestea sunt îndrituite să combată terorismul *fără nici o ezitare*, subliniază redacția ceea ce Nagel vede în acțiunea statului un exces antidemocratic.

Domnul Nagel nu mestecă prea mult cuvintele; nu se joacă, o spune direct. Nu ni se întâmplă oare și nouă să dăm dreptate "justițiarilor" și să ne pară rău când Statul îi aruncă în închisoare?...

Doamna Maryse Choisy merge și mai departe vorbind despre "obișnuința cu terorismul și înnobilarea faptului împlinit", ceea ce o face în cele din urmă să recurgă și la o glumă: "Trebuie să ne purtăm foarte frumos cu teroriștii, - spune ea - căci niciodată nu se știe care dintre ei ar putea deveni șef de stat". (Se pare că așa și este).

Mai e menționat Armand Mergen, profesor la universitatea din Mayence cu teza "Agresivitate, agresiune și terorism"; apoi doctorul E. Minovski cu "Rolul terorismului în societatea noastră" și M. Antony din Belgia cu "Psihiatria represivă și sechestrarea arbitrară." Psihiatria represivă privindu-ne, la urma urmei, pe toți...

Printre concluziile dezbaterii ducând la "profilaxia criminală", terorismul trebuind să fie propus Națiunilor Unite ca un act condamnabil, invocându-se ordinea publică universală, se remarcă și combaterea idealizării de către tineri a fenomenului discutat, ceea ce a produs mai multă bătaie de cap. Domnul Nagel, citat mai sus, remarcîndu-se ca un vajnic "avocat al diavolului".

Miturile generale ale tuturor popoarelor din lume, având ca eroi justițiarii de toate categoriile ce "iau de la bogați și dau la săraci" -, despre care s-au făcut atâtea filme de senzație sau de aventuri gen *Robin Hood* - este clar că nu merg deloc cu democrația și cu legile de drept.

Această contradicție flagrantă nu a scăpat distinșilor luptători. Este cu putință ca articolul de ziar să nu fi consemnat decât esențialul, care, se știe, nu prezintă niciodată vreun interes real pentru publicul avid de "sacrilegii bine cumpănite" cum spunea o dată un filosof.

Mai este apoi un lucru, pe care se cuvine să-l împărtășesc cititorilor: articolul în chestiune, - o parte din el, - se află înecat în pata străveche de cerneală care făcu ilizibile literele.

E ca un mister ocultat el însuși. Cine știe ce-și mai împărtășiră distinșii combatanți discutînd despre cea mai veche reacție umană, aceea de a *desființa* adversarul, fără nici o vorbă sau respectare a vreunei legi. Este biologia în stare pură. Este asaltul unui leu ori tigru înfometat asupra prăzii mult pândite și pe care viața, atotînțelegătoare, i-o oferă *criminalului* ca pe un drept, - nici măcar drept, - ca pe o *ofrandă subînțeleasă* a Mumei-Natura...

*

Când faptele nu sunt oribile iar cauza nu-i detestabilă ca în cazul multor nelegiuiți, simpatia mulțimilor nu prea duse la școli de obicei merge, instinctiv, cum s-a văzut de atâtea ori spre așa-numiții, cu un termen modern, *teroriști*, - haiduci altădată, cavaleri ai nopții, ori zilei, *răzbunători* de toate felurile.

Basmele situează, în general, pe *terorist* când se bate pentru binele tuturor cu mijloace *omenești* deasupra eroilor populari de toate categoriile. Ca *prostul prefăcut*, însă isteț pe termen lung și cu aderenți înfocați; ca naivul dezarmat în aparență, dar al cărui exemplu de viață, comic uneori, atrage pe toată lumea; ca fiul de împărat urgisit de maică-sa măștera și pe care un complot gen *Masca de fier* îl pune în drepturile sale firești. Nu justiția abstractă aprinde imaginația oamenilor; ci insul îndrăzneț care se ridică "împotriva nedreptății" ascunsă în legi nedemn aplicate.

Exemplele avocatului român menționate la început, dacă sunt crime teroriste *bune* sau *rele*, fiind invocate comploturile împotriva lui Hitler și Stalin dau desigur de gândit oricui. Se știe că și Elisabeta întîia a Angliei observa că trădătorul care reușește, ajunge erou în cele din urmă și că, în general, învinșii, (oricît de respectabili ar fi) sunt sacrificați de istorie, - de unde și adagiul latin *Vai de învinși!* Să fie aceasta una din explicațiile *acțiunilor disperate și duse până la capăt, orice ar fi*, ale așa-zișilor teroriști, știind că numai izbînda totală i-ar scăpa de pedeapsă?... S-ar putea.

În orice caz, în violențele celor numiți intră și acest paradox valabil încă de pe timpul reginei intratabile. Nu ea îl făcu Sir pe piratul Drake vînat de spanioli pe toate mările de pe glob și care l-ar fi ars cu mult fast pe rug?

Dacă, să zicem, atentatul împotriva lui Hitler izbutea, *agresorul* ar fi devenit "mîntuitorul Germaniei" (pînă la un punct). Sau, dacă medicii evrei, *bluzele albe* (dacă n-ar fi fost o invenție a dictatorului antisemit); să zicem că așa ar fi fost și că ei l-ar fi lichidat pe Stalin, probabil că ar fi fost considerați printre cei mai mari eroi ai umanității atît de vitregite de *criminal*.

Destinul îndreaptă deseori faptele oamenilor; le corijează acțiunile, ca în cazul înfocatei Charlotte Corday, care îl răpuse în cada de baie pe revoluționarul Marat, imposibilul.

Se pare că nu democrația, în sine, asigură viitorul lumii; ci un fel de impuls obscur al *Speciei superioare*, sărind uneori peste rînduielile provizoriu stabilite... ■

ERATĂ

Versiunea corectă a versurilor citate în articolul *Caragiale într-o corespondență inedită* de Ștefan Cazimir (*România literară*, nr. 7, p. 14-15) este următoarea:

"Luptînd ca tot românul să prospere,
Partidul nostru-i un partid de soi
Și dacă interesul lui o cere,
Trădare fie, dar s-o știm și noi!"

Valentin NICOLAU

FOTOGRAFUL MAJESTĂȚII SALE (ULTIMUL ÎMPĂRAT)

– piesă în două acte –

ANUL TRECUT v-am prezentat primul volum, de debut, al dramaturgului VALENTIN NICOLAU și anume *Dacă aș fi un înger*, publicat la Editura Unitext. Remarcam încă de atunci o forță specială a ideii și a replicii, o consistență a scriiturii dramatice. De curînd, am citit o piesă "caldă", prima dintr-un nou volum aflat în curs de apariție: *Fotograful majestății sale (Ultimul Împărat)*. Ne grăbim să vă captăm imaginația pentru a intra pe teritoriul fabulosului, al unei povești de oriunde și de oricînd, să rătăciți printre supușii, și nu numai, ai unui dictator ce nu poate fi revendicat de nici-o țară. Fascinația puterii și felul în care ea se manifestă în cele mai neașteptate moduri cu putință. Această piesă nu reprezintă numai o nouă etapă de creație, profundă și incitantă cu adevărat, a lui Valentin Nicolau, dar face să se audă o voce importantă a unui nou stil, modern și epurat de clișee, al dramaturgiei românești. (*M.C.*)

Scena 12

Sala Tronului este pregătită pentru festivitatea de încoronare. CURTENI, GĂRZI, soli, ambasadori, preoți și mulți alți invitați așteaptă cu înfrigurare începerea ceremoniei. Ochii tuturor sunt ațintiți asupra MAJESTĂȚII SALE care pătrunde triumfal în Sală și se oprește în fața tronului, întâmpinat fiind de GENERAL și MARELE PREOT. Lângă tron se mai află SFETNICUL, MĂSCĂRICIUL, CURTEZANA și, bineînțeles, FOTOGRAFUL și aparatul său minunat.

GENERALUL: Primul rege a fost un soldat norocos. Regele poate fi un războinic, un cuceritor, dar nici războaiele și nici cuceririle nu îl fac rege.

MARELE PREOT *(arătând către MAJESTATEA SA)*: Iată voievodul lui Dumnezeu!

GENERALUL: Prin nouă victorii ai biruit veacul și înfricoșările lui, tu, Alexandru redivivus!

MARELE PREOT: Cât de plăcut lui Dumnezeu a fost acel spectacol, când te-a văzut pe tine învingător, înjugând la carul victoriei tale nu cai albi ca zăpada, nici enormi elefanți, ci mai mult decât aceștia: pe înșiși triumfătorii! Acesta este adevăratul triumf, să-i domini pe dominatori! Asta înseamnă să fii ostașul lui Hristos!

MAJESTATEA SA: Simt puterea ca venind de altundeva.

MARELE PREOT: Sfântă povară moștenirea lui David. Ești pregătit să vii pe tronul celor vii?

MAJESTATEA SA: În familia noastră deopotrivă sunt reunite măreția regilor și sacralitatea zeilor.

GENERALUL: Anunțăm lumii întregi că anul acesta s-au săvârșit în țară minuni peste minuni. Pe fața pământului au apărut animale și plante nemaivăzute. Deschiși au fost ochii orbilor și destupate urechile surzilor. Mișcate picioarele ologilor au fost. Morții cei dragi au înviat. Vânturile dojenite s-au domolit, iar marea cea turbată, de-a fost certată, s-a liniștit. Bucatele și vinul s-au înmulțit. Păsările au clocit ouă de două ori, iar liliacul a dat a doua floare. Nici un prunc beteag nu s-a născut. Duhurile și vulturii au vestit ce stă să vină.

MARELE PREOT: Și iată c-a venit!

GENERALUL: Așa cum nu există decât un zeu suprem în cer, nu poate exista decât un stăpânitor al pământului. Dacă cerul nu are doi sori, nici pământul nu poate avea doi suverani. *(Către MAJESTATEA SA.)* Vei sta sub Steaua Polară în jurul căreia se învârte...

MAJESTATEA SA: Eu sunt Steaua Polară! Eu stau în centru, acolo unde îi întâlnesc pe zei. Totul îmi aparține. Iau totul asupra mea. Cine mi se supune, se supune lui Dumnezeu. Între mine și Dumnezeu este o simfonie!

MARELE PREOT: Atunci, va veni peste tine Duhul Domnului și te va face alt om... *(MAJESTATEA SA se chircește mimând regresia către fătul embrionar.)* Și vei avea o a doua naștere... O dată cu tine începe o eră nouă. Tu ești semnul înnoirii... *(MAJESTATEA SA revine la atitudinea inițială.)* Adună puterile lumii... *(GENERALUL îi leagă centura imperială.)* Și descalecă printre noi...

(GENERALUL leagă cataramele cizmelor imperiale.)

GENERALUL: Tălpile tale să nu ardă pământul.

MARELE PREOT: În veci așa să fie!

(MAJESTATEA SA își ridică brațele către cer.)

MAJESTATEA SA: Deasupra mea e cerul cel înalt. Sub tălpile mele stă pământul cel mai greu. În jurul meu crește orizontul larg.

(MARELE PREOT îl unge din cornul cu mir.)

MARELE PREOT: Ești tu cel uns? Tu ești împăratul?

MAJESTATEA SA: Tu ai zis. Tu spui că eu sunt Împăratul.

MARELE PREOT: Osana către Cei de Sus!

MAJESTATEA SA *(în șoaptă către MARELE PREOT)*: Nu face economie, Sfinția Ta, varsă-l peste tot, că oricum altuia nu are cum să-i mai folosească.

(MARELE PREOT se supune și varsă peste MAJESTATEA SA tot mirul din corn.)

MARELE PREOT: La om nou, nume nou. Apele cerului să te curețe. Tu ești Cel Înalt! Amin! *(MARELE PREOT îi așează coroana și tiara pe cap. MAJESTATEA SA face câte un pas în direcția celor patru puncte cardinale și primește de la GENERAL sceptrul.)*

GENERALUL: Sceptrul de nepărtinire, Înălțimea Ta.

MARELE PREOT: Și te unim pe tine prin sfânta taină a cununiei cu poporul tău. Patria ta este Împărăteasa ta. Să o cinstești și să o aperi așa cum se cuvine.

MAJESTATEA SA: Împărăteasa mea supusă... *(Cu glas încet.)* Câte popoare încap în trupul ei, Sfinția Ta?

(MAJESTATEA SA se așează pe tron. Cei prezenți aclamă: „Trăiască Împăratul!")

MARELE PREOT: Amin! Așa să fie!

(GENERALUL îi aduce la treptele tronului sabia sacră.)

GENERALUL: Înălțimea Ta, primește sabia sacră cu două tăișuri. Spintecă noaptea și ziua deopotrivă. Apărătoarea Imperiului.

MAJESTATEA SA: Cu o sabie să mă apăr eu?

GENERALUL: Sabia împăratului este împăratul însuși. Pentru apărare, Mărite Domn, ai la picioare tot ce-ți trebuiește.

(GENERALUL îi așează la picioare diferite arme pe care MAJESTATEA SA le examinează.)

MAJESTATEA SA: Și dacă o să-l ochesc din greșeală pe Dumnezeu?... Dacă o să înjunghii din nebăgare de seamă vreun înger?...

(Îi sunt aduse umbrele de soare și baldachinul deasupra tronului.)

GENERALUL: Să te apere de fierbințeala soarelui... *(MARELE PREOT îi oferă cupa imperială, iar GENERALUL oglinda imperială.)* Privește-te în ea și vei vedea lumea. Vesel și sănătos să fii, vesel și sănătos îți vei vedea poporul.

MARELE PREOT: Bolta cerească e în mâinile tale. Bea-i sângele și vinul spre viață nemuritoare. *(MAJESTATEA SA ridică cupa. Bărbații din Sala Tronului se ridică în picioare, își dezleagă centurile, își iau cupele și îngenunchează la loc.)*

GENERALUL: Să dăinuiești veșnic, Împărate!

MARELE PREOT: Amin!

MAJESTATEA SA: Împărăția mea este lumea aceasta! *(Dă cupa peste cap.)* Să curgă sângele și vinul! Beți!

MĂSCĂRICIUL: Să înceapă cheful! *(Către CURTENI.)* Și legați-vă izmenele că vă scapă fundurile blege pe-afară!

(Toată lumea bea, iar Sala Tronului se umple de gălăgie. MAJESTATEA SA își admiră coroana, sceptrul și cupa.)

MAJESTATEA SA *(către SFETNIC)*: Ți-a ieșit binișor. Dar putea să fie și mai măreț. (Către CURTEZANĂ.) Cum ți-a plăcut, Doamnă?

CURTEZANA: Magnific, Înălțimea Ta. Orbitor!

MAJESTATEA SA *(către FOTOGRAF)*: Ai înregistrat totul? Totul, totul?...

FOTOGRAFUL: Absolut totul, Înălțimea Ta.

MAJESTATEA SA: Lumea trebuie să afle că s-a schimbat. Să spuneți povestea departe, până unde nimeni nu locuiește! *(Către SFETNIC.)* Au fost toți solii străini? Au văzut și s-au minunat? Vor spune lumii cum cresc? *(SFETNICUL confirmă.)* Bun... Cupa asta chiar îmi place. Parcă-i o țâță tare... *(Către GENERAL.)* Tu nu știi să răspunzi când te întreb? Dacă-l ochesc din greșeală?... Habar n-ai, nu te pricepi la arme... *(Către MARELE PREOT.)* Pentru cine vroiai să mai păstrezi mir?... Și cu ce drept te dai drept locțiitorul lui Dumnezeu? Ești doar un popă gras și înzorzonat, ca o curvă. Transpiri ca o vită și-ți curg balele... *(Către SFETNIC.)* Voi v-ați bătut joc de mine cu umbrela asta, așa-i?

MĂSCĂRICIUL: Las-o, că-i bună să te apere de scuipații dracilor.

MAJESTATEA SA: Distrează-i pe nobili, ce stai?! *(Își pune coroana pe cap.)* Asta da coroană...

CURTEZANA *(în șoaptă, către MĂSCĂRICI)*: Privindu-l, parcă te vedeam pe tine. Ai fi fost mai înălțător...

GENERALUL: Înălțimea Ta, solii vor să-ți prezinte darurile trimise de regii lor.

MAJESTATEA SA: Să plece la curțile lor și să le spună maimuțoilor de regi că singurul dar pe care îl primesc este supunerea lor.

MARELE PREOT: Împărate, Sfinții Părinți ai credințelor de pretutindeni vor să-ți dea împărtășania lor.

MAJESTATEA SA: Spune-le să se întoarcă în altarele lor și să le transmită din partea mea Dumnezeilor lor că, din mila mi binecuvântătoare, bisericile nu le vor fi dărâmate, de mi se vor închina. *(Mângâindu-și coroana.)* Nu mă strânge. Oare până când?

MĂSCĂRICIUL: Strașnică coroană. Acum ai antenă directă cu Al de Sus...

MAJESTATEA SA: Gura!

MĂSCĂRICIUL: Ai văzut că m-am abținut? Răsplătește-mă că nu te-am făcut de râs. De-ai ști de câte ori mi-am mușcat limba.

MAJESTATEA SA: Poate vrei să ți-o înghiți și ai nevoie de ajutor.

MĂSCĂRICIUL: Știu, cu împărații nu-i de glumit. Ce falnic sceptru... Ai grijă să nu se transforme într-un șarpe!

MAJESTATEA SA: Marș, câine! Plecați de lângă mine că mă sufoc! Plecați! Ce vă uitați așa la coroana mea?... Vă place?... Râvniți? Râvniți?!... *(În Sala Tronului se lasă liniștea.)* Atunci să vă întronez și eu. Să aveți și voi tronurile voastre, ca să nu poftiți la al meu. *(Cheamă un GARDIAN și-i șoptește la ureche. GARDIANUL iese în fugă din Sala Tronului.)* Eu vă voi vindeca de suferința de a vieții!... Știți unde a greșit Dumnezeu? Că l-a făcut pe om după chipul și asemănarea Sa. Trebuia să-l facă după chipul unei dobitoace... N-a avut imaginație. *(Arătând către unul și altul dintre CURTENI.)* Ce puțin aveai să semeni cu un porc. Tu cu un măgar. Tu cu o oaie... Ce credea El, că omul o să stea cuminte și ascultător?... Când ai chip de Dumnezeu, ai și pretențiile Lui... Proștilor! V-a păcălit. V-a dat doar chipul, nu și puterea Lui... *(Uitându-se în oglindă.)* Vreți să spuneți că voi semănați cu mine?... Până la un punct. Dar nu creșteți! Nu vă înălțați! Și nici să nu aveți pretenția asta, că altfel vă scurtez!

(În Sala Tronului intră GARDIANUL aducând câteva cutii pe care le așează în fața Tronului.)

MĂSCĂRICIUL: Înălțimea Ta, las-o mai ușor cu creșterea asta că ai rău de înălțime. E periculos, pe cinstea mea!

(Cei prezenți au înghețat. MAJESTATEA SA izbucnește în râs și, după el, toți CURTENII.)

MAJESTATEA SA *(ridicându-se din tron)*: Tu, de-acolo! De ce ești așa înalt?! *(Către GĂRZI.)* Scurtați-l de cap! *(GĂRZILE îl iau pe CURTEANUL cel înalt, care se zbate și cere îndurare, și-l scot afară din SALA TRONULUI.)* După ce-l aduceți la o dimensiune normală să-l întoarceți la locul lui, printre noi. Primul sânge e cel mai greu... *(Către MĂSCĂRICI.)* E periculos, zici? *(Începe să râdă. Face un semn GARDIANULUI să desfacă primul pachet: o oală de noapte. Către MĂSCĂRICI.)* Măscăriciule, asta este tronul tău! Vrei să fii și uns?

(CURTENII izbucnesc în râs.)

MĂSCĂRICIUL *(printre dinți)*: Ești mai nebun ca mine!

MAJESTATEA SA: Așează-te. Așează-te, am spus! *(MĂSCĂRICIUL se supune. MAJESTATEA SA face semn să fie desfăcut al doilea pachet: un scaun pliant. Către MARELE PREOT.)* Asta-i tronul tău. Îți va fi de folos când vei sta la coadă la Poarta Raiului. Am auzit că se așteaptă mult acolo și picioarele nu te mai țin. Așează-te, Sfinția Ta, că ești deja la rând! *(CURTENII râd. MARELE PREOT se supune poruncii. MAJESTATEA SA face semn să fie desfăcută și ultima cutie: un scaun cu rotile, pentru handicapați. Către GENERAL.)* Generale, așează-te pe tronul învingătorului! *(CURTENII râd. GENERALUL se supune.)* Ce măreț ești! Ce glorios!... *(Către întreaga adunare.)* Mi se pare, sau se aude un os lungindu-se?... *(Toată lumea încremenește. Fiecare dintre cei prezenți simte nevoia să se facă mai mic.)* Pârâie clipa, așa face când se umflă... Asta-i pofta ce-ați poftit. Ați cerut un rege și ați avut un stăpânitor. Acum ați încoronat un împărat. Eu nu sunt umbra lui Dumnezeu pe pământ! Sunt singurul zeu vizibil, singurul care binevoiește să se arate, vouă, oamenilor... Nu mi-e frică decât de timp și de slăbiciunile trupului meu. De fapt, nu mă mai tem de nimic. Sunt împăratul paradisului terestru!... Cine nu mă vede cum cresc nu e vrednic să-mi stea în preajmă. Cine nu mă vede cum cresc nu e vrednic să îndure o viață întreagă orbirea aceasta... Vai, cred că devin Dumnezeu! ■

CINEMA

CENTENAR JEAN GEORGESCU

"FILMUL e literatură scrisă cu imagini" - obişnuia să spună Jean Georgescu, pionier şi deopotrivă clasic al cinematografului românesc, intrat pe 12 februarie 2001 în al doilea veac de nemurire. Fără a avea nicidecum pretenţia de a face literatură, mă grăbesc să încredinţez acestei pagini generoase de publicaţie literară un montaj aleatoriu de secvenţe mai mult sau mai puţin sentimentale. Indirectă invitaţie de a trece pragul Sălii "Jean Georgescu" a Cinematecii Române, care a deschis manifestările legate de acest centenar, însoţind proiecţiile unui prim grupaj de titluri cu o expoziţie de schiţe şi fotografii de platou. Invitaţie dublată şi de îndemnul de a vizita şi Biblioteca Arhivei Naţionale de Filme, unde se pot consulta cărţi de referinţă cu preţioase date despre viaţa şi opera maestrului.

Scînteia interesului va fi cu siguranţă mai greu de aprins în mintea acelor cinefili care nu l-au văzut niciodată pe Jean Georgescu străbătînd Calea Victoriei: elegant şi condescendent, conservînd prin propria-i fiinţă spiritul unor vremi iremediabil apuse.

Efectul proustian al *madlenei* pentru mine azi l-au jucat... umbreluţele *Nopţii furtunoase*. Inestimabile comori dăruite Arhivei Naţionale de Filme de către doamna Ioana Stericiu Georgescu, împreună cu alte preţioase relicve ce au aparţinut cineastului. Dînd senzaţia că la atingere se vor descompune precum aripile unor efemeride, dantelele zdrenţuite au totuşi virtuţi nebănuite. Căci nu degeaba umbrela de soare, acest banal accesoriu, este de fapt un simbol solar. Asemeni nimbului ce veghează personalitatea pe care, metaforic, o protejează, propulsînd-o... *În stratosferă*. Cum suna titlul unuia dintre multele proiecte ale prolificului cineast, rămase în faza de scenariu: viaţa lui Leonard, prinţul operetei, ecranizarea romanului de succes al lui Cezar Petrescu "Miss România" ori ambiţiosul plan de a-l talona muzical pe Caragiale - "Cum s-a găsit scrisoarea pierdută". Inexistenţa acestor incitante filme neturnate, cît şi dispariţia altora, rătăcite nu se ştie unde, conferă pregnanţă sporită peliculelor aflate în colecţia ANF.

Nu întîmplător am ales pentru deschiderea retrospectivei un film-antologie realizat de maestru în 1963: *Lanterna cu amintiri*. Intitulat astfel în conformitate cu propria-i memorie afectivă: în copilărie, tatăl i-a dăruit un aparat de proiecţie cu sfatul de a deveni... inginer! Acest film e astăzi cea mai rapidă cale de acces în inima creaţiei sale, trecută în revistă cu parcimonie însă. La ceas aniversar, bonjurismul din *Ţigăncuşa de la iatac* (1923) îşi etalează neştirbită fotogenia de actor cu experienţă scenică, dar şi cu înrudiri artistice de sînge şi suflet. Verva neobosită avea să o împrumute şi pictorului sărac şi celibatar, *Milionar pentru o zi* (1924) doar fiindcă are parte de o moştenire condiţionată. După ce la acest film - din păcate dispărut - asigurase în premieră românească şi scenariul, şi regia, fiind şi protagonist, se va supune baghetei regizorale a lui Ion Şahighian pentru *Năbădăile Cleopatrei* (1925) unde numai fotografiile au rămas să-l înfăţişeze în cele două ipostaze: Marc Antoniu şi George Azureanu. "Vocaţia militară" şi-o continuă în chip de zvelt locotenent, companion în tandem burlesc cu rotofeiul *Maior Mura* (1927), altă localizare a unei piese franţuzeşti la care personal şi-a adus contribuţia. Antrenat şi în învăţămînt, nu-şi precupeţeşte eforturile şi entuziasmul pentru a duce la bun sfîrşit un film regizat de Marin Iorda - *Aşa-i viaţa* (1928) - oferindu-le chiar şi studenţilor ocazia să participe ca figuranţi.

Cu acest film în chip de "carte de vizită", a luat în 1929 drumul Parisului dornic să-şi încerce norocul, dar mai ales să cîştige experienţă profesională. După două meritorii scurt-metraje (*La Miniature* şi *Ça colle*) are parte de un nesperat însă meritat succes purtînd un titlu pe potrivă: *Aventura fericită* (1935), hazlie reîntoarcere la natură după lecţia Rousseau şi Defoe. În ciuda unui reuşit cuplu de comici şi a unei inspirate suite de quiproquo-uri, nu mai izbuteşte să repete performanţa cu *Amicii din St. Hubert* (1937).

De teama marii conflagraţii mondiale, se-ntoarce în ţară unde se va lua la trîntă cu războiul indirect, pe platourile de filmare la ceea ce avea să constituie capodopera *O noapte furtunoasă* (1942). Istoria acestui film începe cu un superb gest de generozitate din partea lui Ion Cantacuzino, la acea dată director al Oficiului Naţional al Cinematografiei. Profesorul visa de mult la această ecranizare, dar imediat s-a lăsat cucerit de originala viziune, care specula avantajele camerei de luat vederi ce-i putea urmări pe eroii caragialeni în toate acţiunile enunţate de marele comediograf, ritmîndu-le existenţa muzical, printr-un subtil montaj. În trena acestei reuşite absolute, *Visul unei nopţi de iarnă*, piesa lui Tudor Muşatescu, îi oferă lui Jean Georgescu în 1944 încă o şansă de a-şi demonstra virtuozitatea de scenarist, dar şi regizor al unor distribuţii perfecte şi - nu în ultimul rînd - al *dublelor* desăvîrşite.

Paralel cu îndeletnicirea mai veche de pedagog (mai întîi iniţiind un curs experimental, apoi invitat la catedra de "Măiestria artei actorului de film" la Institutul de Artă Cinematografică, mai tîrziu la Clubul "Griviţa Roşie"!) nu refuză nici pariul cu documentarul şi realizează la comandă *Petrolul* (1948) şi *Pădurile* (1949). În colaborare cu Victor Iliu, realizează pe un scenariu de Petru Dumitriu *În sat la noi* (1951), distins cu un Premiu de regie la Karlovy-Vary. I se acceptă intrarea în lucru cu alte filme inspirate de complexul univers caragialesc: *Vizita, Lanţul slăbiciunilor, Arendaşul român* (1952).

Şicanele de tot felul - mărunte şi majore, stupide şi aberante - îl pregătesc moralmente pentru a ataca în forţă cea de-a doua capodoperă a sa ce se cere imperios reevaluată: *Directorul nostru* (1955). Taxat drept "prima satiră a birocraţiei comuniste", filmul se va dovedi o operă de o mult mai amplă percutanţă. Echivocul situaţiilor şi inchietanta relaţie şef-subaltern se amplifică într-un mod absurd şi chiar abstract pentru a stigmatiza printr-o ironie ultramodernă eterne racile ale naturii umane.

Din motive independente de voinţa sa, ratează intrarea în producţie cu *Două lozuri, Păcat boieresc* şi *Estrada* (1957). Reuşeşte în schimb să mai fie din nou *partener* lui Caragiale pentru *Mofturi 1900* (1965). Ultima comandă "Motor!" o dă pentru comedia benignă *Pantoful Cenuşăresei* (1969). Revine la prima iubire - actoria - invitat de către Iulian Mihu în rolul generic al Regizorului din comedia *Nu filmăm să ne-amuzăm* (1975).

În ordinea zbuciumatei biografii a acestui veteran trecut în nefiinţă acum 7 ani, nu se poate pune punct acestui sinopsis biofilmografic fără a aminti cu tristeţe că, în 1958, Centrul de Producţie Cinematografică "Bucureşti" nu-l mai confirma în calitatea de regizor, retrogradîndu-l din funcţie. Trăim să ne-amuzăm?...

Irina Coroiu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Amintiri din Mitteleuropa

LA parterul Ambasadei Republicii Cehia din Bucureşti, într-un spaţiu neinclus încă în circuitul consacrat al galeriilor de artă, a fost deschisă, vreme de cîteva săptămîni, o mică expoziţie de pictură şi grafică a unui artist puţin cunoscut şi el, iar pentru generaţiile tinere aproape un necunoscut: Julius Podlipny. Mort în 1991, la vîrsta de 93 de ani, acest pictor timişorean este unul dintre cele mai prodigioase şi mai fascinante personaje din viaţa noastră publică a veacului pe care tocmai l-am încheiat. Născut la Bratislava în 1898, rămas, la numai şase ani, în urma unui accident de tren, fără braţul drept şi la numai nouă ani, tot în urma unui accident de tren, fără tată, el îşi începe viaţa şi secolul sub semnul dramelor, al riscului, al sărăciei şi al aventurii. Navetist, alături de mama sa, Renata Podlipny, şi de cei opt fraţi, dintre care trei mai mici, între Bratislava şi Budapesta, elev, student, artist şi revoluţionar prin marile oraşe ale Europei Centrale, înduioşat de suferinţa celorlalţi, fascinat de risc şi vînat de poliţie, el se stabileşte la Timişoara în 1926, după ce, în prealabil, cunoscuse atmosfera transilvăneană prin participarea, ca bursier, la viaţa artistică a coloniei de la Baia Mare. Personaj tipic pentru lumea contradictorie a asfinţitului de Imperiu, pentru acea atmosferă încărcată exploziv cu strigăte ale zădărniciei, cu voluptăţile din vecinătatea stingerii şi cu patetismele compensatorii ale diverselor profeţii socio-politice, Podlipny cumulează în arta sa toate aceste dimensiuni ale unei umanităţi obosite şi derutate, însă tocmai din această pricină cu resurse expresive şi simbolice ireproductibile în alte contexte. Microexpoziţia de la Ambasada Cehiei, care aduce în faţa publicului un număr infim de lucrări faţă de producţia de aproape şapte decenii a unui artist cu o enormă vitalitate, reuşeşte, în ciuda întinderii sale, să ofere un portret complex şi convingător al lui Julius Podlipny. Toate dimensiunile artistului, de la cele care ţin de psihologia şi de comportamentul său şi pînă la acelea care privesc direct stilistica şi limbajul picturii, sînt enunţate în această expoziţie. Prima observaţie care s-ar putea face aici priveşte interesul permanent al pictorului pentru desen, pentru desenul de sine stătător şi pentru desenul pregătitor, pentru acea fază de schiţă mereu îngropată în protoistoria picturii. Ca şi Corneliu Baba, un alt artist care aparţine profund spaţiului central european, Julius Podlipny înţelege desenul ca pe un act fundamental în ceremonialul creaţiei, ca separaţie aproape magică a imaginii de neant şi nicidecum ca un exerciţiu frugal de încălzire a mîinii, ca gimnastică expeditivă în vederea unei serioase abordări ulterioare. Şi tot asemenea lui Corneliu Baba, prin subteranele întregii picturi, dar şi prin atmosfera ei vizibilă, el îşi plasează propriul chip, atît ca o garanţie explicită a unei prezenţe personalizate, cît şi ca un comentariu metafizic pe marginea solidarităţii sinelui, a identităţii chiar, cu întregul spectacol al existenţei. Dincolo de aceste două elemente oarecum particulare, interesul pentru desen şi pentru autoportret, pictura lui Podlipny cumulează nenumăratele tensiuni şi mistere ale unui spaţiu cu o tectonică în continuă mişcare şi ale unui timp care stocase în sine germenii vizibili ai disoluţiei. Dihotomiile baroce, în special acelea care privesc coabiarea luminii explozive cu stările nocturne ale materiei, se acutizează pînă la paroxismul expresionist care prinde în vîltoarea lui deopotrivă structura, cromatica şi epica imaginii, aburul metafizic învăluie ca o atmosferă densă nenumărate scene bizare, aproape nepămînteşti, iar un simbolism difuz şi tardiv alunecă în imagine mînat de un vînt care bate parcă direct din lumea lui Kafka sau a lui Gustav Mhering. Iar în spaţiul acestei lumi în care misterul înalt se îngînă cu un grotesc scos, uneori, direct din rigolele existenţei, se aşază, învăluite cu o tandreţe virilă, adică nu lipsită de o anumită cruzime, acele figuri marginale, acea populaţie permanent exilată în proximitatea infernului social şi în numele căreia Podlipny a alergat hăituit prin Imperiu, a visat revoluţii mîntuitoare şi a trăit aievea nenumărate aventuri în care armele de foc şi impozantele uniforme jandarmereşti nu erau deloc simple obiecte de recuzită. Sub aparenţele ficţiunii, ale unei lumi butaforice cu lumini diriajate şi cu scene dramatice mîntuite în aburul unui plan secund, acela care desparte confortabil privitorul de obiectul contemplaţiei sale, Julius Podlipny dezvăluie, şi creează în acelaşi timp, un univers străbătut de o mare tensiune artistică şi morală. Ca un mare artist, care aşteaptă încă să fie descoperit, el investighează realul, atît în planul larg al umanului, cît şi în acela mai restrîns al socialului, îi inventariază decis frumuseţile şi eşecurile, apoi topeşte totul într-o materie tainică şi acidă în acelaşi timp, care cucereşte fără să facă şi anestezii, care stîrneşte reacţii morale şi interogaţii directe, fără a impinge în sociologism ieftin şi în sentimentalism gratuit. Aşa cum întreaga experienţă umană şi culturală a lui Podlipny se poate uşor citi în subtextul picturii, întreaga vocaţie de pedagog se poate descifra în gîndirea artistică şi în dimensiunea tehnică a lucrărilor sale. Există în concepţia globală a artistului, dar şi în gesturile sale imediate, o acurateţe a exprimării şi o generozitate a construcţiei pe care le justifică, în mod cert, dincolo de nevoia de comunicare generică, o conştiinţă clară a împărtăşirii: semn limpede că şi în expoziţiile mici, marii artişti sînt prezenţi cu totul, aşa cum într-o picătură de apă, dacă ar fi să recurgem la infailibila forţă persuasivă a truismului, se oglindeşte oceanul însuşi. ■

TELE-COMANDO

Pana de televizor

PARCĂ vrînd să ne protejeze de doza zilnică de orori, televizorul a refuzat să se aprindă. Moartă telecomanda, negru ecranul. În casa noastră se defectează mereu ceva şi un bun procent din bugetul familiei merge lunar la "neprevăzute". De fapt şi prevăzutele des majorate sînt surprize-surprize, aşa că ducem o viaţă nesocotită. Masa bazată pe calcule şi probabilităţi e instabilă, iei de la gură şi pui la telefon, şi el de-al gurii, amîni iar abonamentul la cablu, pentru întreţinere şi tot aşa, ca mai toată lumea. Dar fără televizor nu se poate, a hotărît democratic partea masculină majoritară şi a chemat un specialist de la reprezentanţă. Un domn drăguţ, care ne-a spus că s-a ars redresorul şi, din păcate, altul pentru acest tip de aparat nu se găseşte în tot Bucureştiul. Să-i dăm răgaz o săptămînă, să vadă ce poate face. I-am dat banii rezervaţi pentru factura de lumină, în eventualitatea că ar găsi preţioasa piesă, şi s-a dus.

Eu n-am fost prea necăjită, dar restul familiei, dependent de pe la ora 19 pînă noaptea tîrziu, a intrat în *sevraj* (am învăţat de curînd cuvîntul ăsta, din mass-media, din relatările despre drogaţii privaţi de doză, care fac tare urît. Tot din aceeaşi sursă, mi-au intrat în vocabular o groază de noţiuni noi, de la *clon* şi *genom* la *manele* şi *encefalită spongiformă*). De a doua zi, nemaifiind atraşi de sînul familiei pe care-l reprezenta televizorul, ceilalţi au început să zăbovească seara pe la sînuri străine cu Tucă, Flooorin Călinescu şi ucigaşi în serie B. Mie, jur că toţi ăştia nu mi-au lipsit. Publicistica foarte spirituală a lui Umberto Eco din *Minunea Sfîntului Baudolino,* apărută la Humanitas, m-a distrat mai mult ca o comedie, *Lunga viaţă a Mariannei Ucria* de Dacia Maraini, un roman de la Univers, cu acţiunea în sec. XVIII sicilian, face cît un film de cinematecă, iar *Mediterana* lui Panait Istrati, în noua ediţie de la Compania, e un frumos serial de aventuri, revăzut cu delicii. Ştirile de la radio sînt mai puţin nocive pentru minte, inimă şi digestie decît cele însoţite de imagini, am avut timp să-mi fac o corespondenţă de mult amînată şi să încep o povestire promisă prietenilor de la "Lettre internationale". Presimt însă că situaţiunea n-o să dureze. Domnul cel drăguţ de la reprezentanţă, care n-a găsit piesa de negăsit, ne-a telefonat că o poate rebobina pe cea veche. **(A.B.)**

antena

La vie en rose

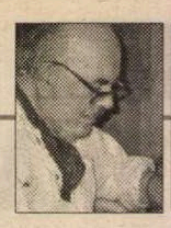
DEPARTAMENTUL de ştiri al postului de televiziune Antena 1 are o nouă conducere: Radu Coşarcă - director şi Cristian Ionescu - redactor-şef. Schimbarea a fost anunţată ca un mare eveniment, iar fericiţii câştigători ai concursului (de împrejurări) au fost invitaţi la emisiunea lui Marius Tucă pentru a-şi face cunoscut programul de administrare a informaţiilor care vor fi oferite de acum înainte telespectatorilor.

Se ştie că până nu de mult, şi anume până la alegerile din noiembrie 2000, emisiunile informative ale Antenei 1 prezentau în negru realitatea cenuşie din România, aducând în prim-plan câini vagabonzi, gunoaie, conducte sparte, cadavre rămase pe asfalt după accidentele de circulaţie, case în flăcări, figuri îndârjite de grevişti, prostituate, porci rahitici, peşti morţi şi aşa mai departe, până la îmbolnăvirea de inimă a telespectatorilor. Ideea nespusă (dar transmisă) era că în România nu se mai poate trăi. Din cauza cui? Desigur, din cauza guvernanţilor de atunci, care, după cum reieşea tot de la Antena 1, nu-şi făceau datoria.

După venirea la conducerea ţării a PDSR, partid mult iubit şi stimat de Antena 1, această viziune sumbră asupra a ceea ce se întâmplă în România nu mai este oportună. Stând seara în faţa televizorului, românii trebuie să afle acum despre ei înşişi că n-au probleme, ţara fiind bine condusă. Realitatea (tot cenuşie) din România trebuie prezentată în roz.

În loc să execute ruşinaţi, cu privirile în pământ, această manevră propagandistică, Radu Coşarcă et & apar plini de aplomb în faţa telespectatorilor şi îi anunţă că după o matură chibzuinţă au ajuns la o nouă concepţie, mai generoasă, despre ştirile TV şi anume aceea că trebuie adusă pe micul ecran şi partea pozitivă a realităţii din România.

Să-ţi faci un merit din manipularea telespectatorilor prin selecţia ştirilor, iată o probă de tupeu stupefiantă, chiar şi într-o epocă a tupeului. N-ar fi exclus ca într-o bună zi şi vânzătorii care ne înşeală la cântar să ne spună că o fac pentru binele nostru, ca să mâncăm mai puţin şi să nu ne îngrăşăm... **(L.T.)**



OCHEAN

de Paul Miron

Război până la moarte

CE A URMAT, a citit Arhanghelul dintr-un caiet. Se vedea că acesta fusese des întrebuinţat; colţurile erau îndoite, ca nişte urechi de măgar, numai politeţea şi respectul faţă de vorbitor ne opriră să-l calificăm drept slinos. Mi-am zis: dacă Uriel a scris tot, nu mai este nevoie să-mi fac eu notiţe, ba chiar să şi ascult. Micimea sufletului meu a ieşit la suprafaţă când am alunecat în apele leneviei. Am adormit şi, după câteva ezitări am permis cavităţilor mele bucale să emită acele sunete vijelioase pe care poporul le numeşte 'horcăituri'. Un martor mult prea generos ar spune că producţia mea se asorta de minune cu faptele povestite de invitatul nostru. Era vorba de un moment crucial în istoria lumii, numit necuprinzător 'Căderea îngerilor'.

10 cohorte năvăliră peste cuibul nostru de linişte, marele comandant al invadatorilor era Semiaza. Printre numele arhistrategilor mai viteji s-au păstrat Arakiba, Rameel, Danel, Ezekeel, Barakijal, Azazel, Armaros, Sariel, Ananel şi Batarel. Soldaţii îşi luaseră femei, fiecare câte una. Se duceau dimineaţă de tot ca să se spurce cu ele. Au învăţat să descînte, să facă vrăji şi să ghicească în bobi viitorul. Apoi multe sfaturi despre îngrijirea plantelor, mişcarea nourilor, semnele soarelui şi ale lunii precum şi scoaterea păduceilor din tălpi, astrologia. Azazel ocupă o piaţă întreagă, unde urieşii mîncau pînă ce cădeau în nesimţire. Merindele scădeau, zîzania între tîrgoveţii revoltaţi creştea. Amîndouă taberele chemau pe Cel de Sus, numindu-l stăpînul lumilor, şi glasurile lor străbăteau din negura cerului:

"Tu, dumnezeul dumnezeilor, tu,
împăratul împăraţilor,
tu, bunule care te-ai amestecat cu oamenii
cînd ai fost starostele muzicanţilor sau maimare peste chirigii.
De la tine cunoaştem începutul începuturilor."

Cîntările lor tînguitoare îţi sfîşiau pieptul, orice inimă împietrită se înmuia ascultîndu-le.

Plin era pămîntul de sînge şi de nedreptăţi. Dar sufletele celor adormiţi urcau pînă la porţile Mîntuirii cerşind milostenie în veac.

Lacrimile lor cădeau pe aşchii de stele şi, amestecîndu-se cu praful luminos, prelungeau Calea Robilor pînă dincolo de marginea lumii.

La praznicul dumnezeiesc, din Dumnezeu se înfrupta omenirea care îşi pierduse măsura întregimii.

"Nu ne părăsi, învăţătorule, spune-ne cum să te urmăm!"

Nu mulţi au priceput că Cel de Sus era bîntuit de griji, se întreba, putea el oare să aibă încredere în Uriel, să permită acestuia să plece din plaiul păzit bine-rău de cohortele înaripate? Blagoslovi pe toţi cei de faţă, chemă pe Uriel mai aproape şi-i porunci să se ducă la fiul lui Lamech cu mesajul: "Ascunde-te! Sfîrşitul nu e departe. Întregul pămînt se va cutremura şi va pieri, întregul pămînt se va prăbuşi. Un potop se va întinde peste sălaşele noastre, urmaşii omului, toate rudele, servitorii vor fugi." ■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

În seria **HUMANITAS JUNIOR**
CRISTIAN ANDREI:
Lecţii particulare (1)
Cum să-ţi trăieşti primii ani de viaţă sexuală

În seria **HUMANITAS PRACTIC**
MEG HICKLING:
Ce le spunem copiilor şi adolescenţilor despre sex
79 000 lei

G.M. Tamás faţă cu reacţiunea

(Urmare din pag. 1)

3. În sfîrşit, nu e adevărat (şi din păcate Z. Ornea şi Mircea Iorgulescu sprijină această părere) nici că intelectualitatea postdecembristă a fost, în întregul ei, inertă, incapabilă de reacţie la noile puseuri naţionaliste, la vadimism, funarism şi restul. Chiar revista *Dilema,* care publică scrisoarea, dar şi altele, precum *Vatra* de la Tîrgu Mureş, *Sfera politicii, 22, Orizont* de la Timişoara, *Familia* de la Oradea, *Adevărul literar şi artistic,* nu în ultimul rînd *România literară,* au reacţionat în spirit liberal şi democrat, şi de stînga şi de dreapta, la toate aceste fenomene. De unde, oare, ideea că tot intelectualul român de azi acceptă tacit naţionalismul sau pe fanii postumi ai mareşalului Antonescu? Cred că Tamás nu ne citeşte, cum nu ne citeşte Mircea Iorgulescu (dar pe el însuşi, din *Dilema,* de ce nu s-o fi citind?). Şi, apoi, *Humanitas* nu i-a publicat doar pe Eliade, Cioran, Noica, dar şi pe cei pe care Tamás însuşi îi consideră *rara avis* ai autocriticii, Boia şi Patapievici. Biografia lui Stalin scrisă de Suvarin, şi pomenită polemic de Iorgulescu, n-a apărut tot la *Humanitas*? Ca şi atîţia dintre corifeii gîndirii liberale, democratice şi critice din secolul nostru.

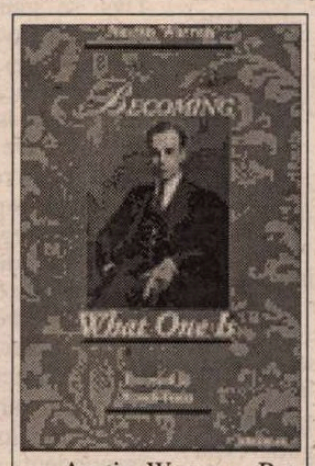
Îmi pare rău, dar nu înţeleg această orbire, nici la Tamás, nici la unii din autorii replicilor, care se puteau da pe ei înşişi ca exemplu dacă pe alţii nu-i băgau în seamă. ■

CARTEA AMERICANĂ

prezentată de Andreea Deciu

Memoriile unui profesor de literatură

PENTRU studenţii de la Litere, între primele volume de specialitate cu care vin în contact se numără *Istoria criticii literare* şi *Teoria literaturii* ale celebrului cuplu Wellek şi Warren. Cărţile au de-acum o vîrstă venerabilă, de peste jumătate de secol, dar într-o bibliografie care nu se laudă prin actualitate şi nici nu aspiră la aşa ceva, cu siguranţă îşi au locul. René Wellek este jumătatea celebră din acest tandem: numele lui onorează biblioteci şi o serie de prelegeri academice cu prilejul cărora an de an se lansează idei noi, sosite din întreaga lume, şi care produce publicaţii de mare valoare. Austin Warren e jumătatea mult mai puţin celebră. Probabil deja uitată, dacă numele nu ar rezona ca un ecou de fişă de lectură, agăţat în coada celui al mai popularului său colaborator. Volumul lui de memorialistică, *Becoming What One Is* (Devenind ceea ce eşti), publicat în urmă cu cîţiva ani în urmă, ar fi putut remedia lucrurile. Atît de multă literatura memorialistică şi diaristică apare cu unicul scop de compensare a unei palori a (valorii) autorilor! Am luat de pe raft cartea, gîndindu-mă că voi afla din ea amănunte poate picante, poate elucidante pentru diverse probleme de istorie literară, anecdote în tot cazul referitoare la viaţa unei generaţii de profesori şi literaţi despre care ştim prea puţine. O generaţie formată din nume astăzi complet obscure sau dimpotrivă mitic celebre, toate laolaltă. Generaţia de dinainte de noua critică a şcolii de la Chicago, dar sosită după ce ultimele ecouri ale romantismului de secol 19 se stinseseră. Generaţia anilor 20-30 din veacul trecut. Dar Austin Warren e zgîrcit cu detaliile şi nu are farmec de povestitor. O anumită modestie personală excesivă acoperă, ca o cortină cenuşie, "platoul de filmare" pe care mi-aş fi dorit să văd renăscînd personaje ca Irving Babbitt sau Wellek însuşi. Harvard-ul începutului de secol pare o şcoală de provincie, nu pentru că nu s-ar face serios carte, ci pentru că Warren nu îl evocă defel cu obişnuitul entuziasm al cuiva mîndru de formaţia sa, de dascălii pe care i-a întîlnit, de aerul intelectual pe care l-a respirat. *Becoming What One Is* nu e deloc obişnuita carte de memorii, şi prin "obişnuită" vreau să spun narcisistă, auto-justificatorie, angajată în patosul pro-



Austin Warren - Becoming What One Is, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1995, 172 pag.

priei inferiorităţi. Warren nu e încîntat de spectacolul propriului sine, ci mai curînd intimidat de misiunea pe care şi-a asumat-o: aceea de a reconstitui un traseu personal în cea mai raţională manieră posibilă, omiţînd tocmai momentele de suspense, răspîntiile, dilemele, aparentele erori sau alunecări din logica unei identităţi în formare, încă nesigură de proiectul său aflat în plină desfăşurare. Farmecul cărţii lui nu respectă convenţiile memorialisticii cu care sîntem obişnuiţi, şi care în definitiv îşi are rădăcinile - ca formulă psihologică măcar - în proustianism. Amintirile lui Warren nu urmează abruptul flux al conştiinţei, ci au curgerea lină a realismului narativ. Căci, titlul ne averizează, devenim ceea ce sîntem.

Wellek e un personaj absent din carte, dar sînt prezenţi alţi protagonişti, în egală măsură interesanţi. Mai întîi de toate, Irving Babbitt, care în deceniul al treilea al secolului 20 preda literatura la Harvard, în departamentul de franceză, fascinîndu-şi studenţii mai cu seamă prin energie şi vitalitate. Pentru Babbitt, nu existau monştri sacri, scriitori consacraţi şi autori în plină afirmare, ci doar "aspiranţi" cărora el le decidea soarta, în clasă, aruncînd tunător laude şi diatribe. Literatura devenea astfel un război, o permanentă încrîncenare a antinomiilor precum "clasic sau romantic", "antic sau modern". Un contestatar prin vocaţie, Babbitt trebuie să fi fost profesorul ideal pentru studenţi tentaţi să accepte fără crîcnire, chiar dacă e posibil să fi produs deseori mai curînd confuzie şi chiar un fel de panică celor mai slăbi de îngeri, decît o bază solidă de informaţie. La cursul dedicat lui Rousseau şi romantismului, predat de Babbitt, Warren (şi probabil colegii săi) nu au citit nici una din operele lui Rousseau, zăbovind în schimb îndelung asupra lui Confucius sau a Eticii lui Aristotel. Cu tot entuziasmul său şi în ciuda unei certe forţe energizatoare de care Warren - un ins mai degrabă pasiv, dacă nu letargic prin formaţie - trebuie să fi avut nevoie, Babbitt a sfîrşit prin a-l intimida mai degrabă decît încuraja, astfel încît după Harvard nu a urmat doctoratul, ci şi-a întrerupt studiile predînd timp de doi la University of Minnesota. Iar cînd mai tîrziu avea să revină pe băncile şcolii, ca doctorand, Warren a ocolit Harvard-ul impetuosului Babbitt, preferînd în schimb Princeton-ul. Ca profesor la rîndul său, Warren va fi fost, cu siguranţă, opusul lui Babbitt: tolerant cu studenţii dar şi mult mai puţin dispus să-i provoace, să forţeze limitele orizontului lor aperceptiv, să răstoarne prejudecăţi cu riscul de a stîrni confuzie. Din felul în care îşi evocă experienţa de dascăl, Warren pare să fi fost mai curînd condescendent, mult prea conştient că dintr-un grup de zece studenţi, nouă vor dispărea în negura anonimatului, şi poate unul va publica cîteva articole în vreo revistă obscură. Warren însuşi, ca scriitor şi cărturar, a publicat mai cu seamă studii critice în manieră tradiţională - biografist/monografiste - dedicate lui Henry James sau Hawthorne, dar şi mai recenţii (atunci) Foster ori Kenneth Burke. Un anumit calm temperamental îl va fi împiedicat să se amestece în invitabilele politichii ale grupărilor literare ale vremii, preferînd să rămînă relativ singuratec, poate, dar cu siguranţă netulburat de modele şi pasiunile mai trecătoare ale epocii. Distincţia interesantă, poate chiar neaşteptată, pe care o descoperă Warren analizîndu-şi propriul profil spiritual, este cea dintre *cărturar* şi *critic*, cea de-a doua ipostază presupunînd necesarmente şi o atitudine reflexivă, care nu îi e neapărat proprie primului. Warren însuşi a devenit *critic* relativ tîrziu în viaţă şi carieră, dar devenirea aceasta a beneficiat enorm, se pare, de ajutorul studenţilor săi. "Dar *dvs.*, domnule profesor, ce credeţi?" Iată întrebarea familiară oricui a predat, indiferent de vîrsta sa sau a studenţilor săi, întrebare care te obligă, încărcată de suspiciuni şi provocări cum este, să ieşi din cercul protector al informaţiilor, să te dezici chiar de tutela autorităţilor pe care le citezi şi de care te sprijini, pentru a-ţi declara şi recunoaşte idiosincrasiile, reţinerile, slăbiciunile, dilemele. Abia atunci devii, susţine Warren, critic. Se cheamă, deci, că între profesie şi vocaţie (presupunînd că a fi critic este o vocaţie) există o subtilă legătură: aflarea vocaţiei presupune atingerea unei maturităţi profesionale, descoperirea acelui centru spiritual şi a unei supreme motivaţii care îţi pot da curajul de a fi tu însuţi, de a avea o voce distinctă de corul mentorilor sau autorilor pe care îi cunoşti şi i-ai studiat. Warren are naucitoarea sinceritate de a recunoaşte acest simplu adevăr, cu riscul său de rigoare, şi anume implicita afirmaţie că vocaţia, chiar dacă există de la bun început şi ne urmează întruna, încheie o carieră, nu îi marchează debutul. De aceea devenim ceea ce deja sîntem. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Mici defecţiuni

"...înteligenţa trebuie să se refere totdeauna la sistemul de fapte pe care le putem realiza" (II, 1102). Verbul *a se referi* e cuprinzător. Îl cuprinde şi pe *a se întreba*. A trecut o viaţă de cînd mă tot întreb pentru ce "sistem de fapte" aş fi bun.

❖

"Munca înseamnă desfăşurare de acte care tind să facă lucrurile, fiinţele, împrejurările profitabile sau plăcute omului; iar pe omul însuşi, mai sigur şi mai mîndru de el" (II, 1101). Am un singur amendament, în nume personal. Sau nu, mă mulţumesc să adaug: e drept, munca (depinde care!) îmi face viaţa plăcută. Dar *mai* plăcută ar fi fără atîta desfăşurare; adică, nefăcînd nimic. Cît despre rentabilitatea muncii, să fim serioşi! E mult mai rentabil un S.R.L. Avîndu-l, te poţi simţi mîndru, ca cel mai preţios capital.

❖

Oricît de multă grijă am să precizez că nu despre Valéry, ci despre idei culese la întîmplare din eseurile lui scriu, nu e destul. Adesea, cînd polemizez, simt eu însumi că nu cu o frază mă războiesc. Faptul e criticabil la un asemenea mod de a proceda. Nu mi-am format o imagine de ansamblu, n-am urmărit modificările de parcurs. Evocînd un trecut îndepărtat, Valéry scrie: "Lucrurile vagi mă iritau" (II, 1168). Se poate presupune că au încetat să-l irite. Cum zic, nu urmăresc modificările, deşi nu mi-e greu să-mi închipui cît de mult m-ar irita ca cineva să-mi comenteze, luînd-o drept actuală, o părere veche, de acum treizeci de ani.

À propos. De cînd ar trebui să dateze părerea ca s-o iau, încă, asupra mea? Nici măcar de azi. Nu mă simt responsabil pentru vreo afirmaţie. O uit, nu mă interesează, nu mă recunosc în ea. Ce fac e un simplu exerciţiu de stors cerneală din stilou. Am acest viciu: scriu. Ce anume, nu ştiu dinainte; după aceea, nu mai ştiu. Noţiunea de consecvenţă mi-e străină. Aşa fiind, ar cam trebui, cum pe reclama pentru ţigări se recunoaşte că ele "dăunează grav sănătăţii", să-l previn pe cine mă bagă în seamă: o face pe riscul lui. Daune nu plătesc.

Scriu astea şi mă întorc în urmă, să caut un fragment pentru revistă. Citesc (scris de mâna mea): "La câteva păreri ţin morţiş". Ce fac? Mă contrazic? Astăzi am idei fixe, mâine nu le mai am? Şi ce dacă!? Abia probez ce spun mai sus. Sunt consecvent în inconsecvenţa mea.

❖

Oriunde deschid volumul în dimineaţa asta, dau peste fraze, propoziţiuni, expresii cu ecou puternic. "Neliniştea, adevărata mea meserie" (II, 588). Din nou, aceeaşi complicaţie. Sunt un profesionist al neliniştii. Al nepăsării, tot atât. Nu e la mijloc vreun oximoron. Sunt, nu încape vorbă, şi neliniştit şi nepăsător, dar pe rând. Neliniştit de câte ori viaţa intervine în existenţa mea. De câte ori mă somează. Nepăsător când viaţa mă lasă să îi port de grijă. O îngrijesc atunci ca vai de capul ei.

❖

"Reputaţia mea... Re-pu-ta-ţia mea! spune acel nătâng" (II, 580). O vorbă sinceră şi nesinceră în acelaşi timp. E caraghios şi chiar lipsit de şansă să practici un exerciţiu *în sine*, susţinut de el însuşi, de plăcerea pe care o degajă, e caraghios, zic, să-l practici cu gândul la notorietatea pe care scontezi s-o obţii de pe urma lui.

Pe de altă parte, nu-i mai puţin adevărat că o dată pus stiloul jos (o dată stins ordinatorul, ar fi în spiritul vremii, dar nu-mi stă în puteri), începi să întrevezi redacţia, editura la care ai să te prezinţi. Cel care spune *puţin îmi pasă de ce se va alege din scrierile mele* mă pune în rezervă. Până şi Kafka şi le-a ars prin intermediar, iar rezultatul s-a văzut.

❖

N-am scris de mult în caietul despre Valéry. Prins de alte treburi, mai importante, era să zic, dar n-am atât umor. Mă tot fălesc cu faptul că nu mă iau în serios. Ar trebui să lămuresc cum e posibil să fiu şi sincer şi nesincer când o spun dar, alt slogan al meu, nu ştiu să reflectez. Ori îmi vine ideea de la sine, ori nu-mi vine deloc.

Şi uite, tocmai astăzi am găsit chiar la Valéry o altă vorbă a mea. Pentru el n-aş pune mâna în foc. "La urma urmelor, nu prea ştiu ce am să scriu mai încolo" (II, 1164). Fără să recurg la argumente, nu-l cred în stare să scrie la întâmplare, *ce-i trece prin cap.* Ce atribuie Valéry hazardului mărturiseşte imediat, inaugurându-şi fraza din nou cu *après tout:* "La urma urmelor, viaţa oricui nu e decât un şir de întâmplări şi de răspunsuri mai mult sau mai puţin exacte la aceste evenimente oarecare". Nici pronie, nici destin. Scepticism în floare. La acesta, ader fără să ezit. ■

Când viața "bate" literatura...

ÎN LUNILE septembrie și octombrie ale anului 2000 am avut privilegiul de a fi oaspetele decanului Facultății de Științe și Arte de la State University of New York College at Cortland, profesorul John Ryder, care m-a invitat acolo pentru a preda un curs despre jurnalismul contemporan est-european. Am trăit cu acel prilej o aventură extraordinară, și ca om, și ca profesor, și ca jurnalist.

Una din cele mai plăcute surprize care mi-a colorat stagiul american s-a produs în ziua în care am aflat că prototipurile personajelor principale din romanul *O tragedie americană,* de Theodore Dreiser, au trăit în orășelul Cortland, în care mă găseam și eu. Aflat în centrul Statului New York, Cortlandul este situat la circa 60 de km de localitatea Ithaca, unde trăiește, de foarte mulți ani, și compatriotul nostru, eminentul traducător și profesor, Ștefan Stoenescu.

Văzând că mă interesează relațiile pe care le-a avut Dreiser cu Cortlandul, prietenii mei, John Ryder, Henry Steck și Sharon Pesesky (Sharon, cu un interes deosebit pentru literatura română, era foarte bucuroasă că și-a procurat ediția în limba engleză a *Jurnalului* lui Mihail Sebastian), m-au ajutat să intru în posesia a două cărți pe această temă: Craig Brandon, *Murder in the Adirondacks. An American Tragedy Revisited.* Published by North Country Books Inc., Utica, New York, 1997, și *Adirondack Tragedy. The Gillette Murder Case of 1906* (Revised Edition), by Joseph W. Brownell and Patricia Wawrzaszek Enos, Joseph Brownell, Cortland NY 13045, 1998.

Aș dori, în cele ce urmează, să prezint câteva idei din prima carte, fiindcă ea conține un experiment interesant. Când am început lectura, am crezut că autorul, Craig Brandon, jurnalist cu o bogată experiență, în prezent profesor la Keene State College din New Hampshire, supune unei exegeze critice faimosul roman al scriitorului american (despre care am aflat și unele lucruri necunoscute mie, cum ar fi: vizita făcută, în 1927, în Uniunea Sovietică, având ca rezultat lucrarea *Dreiser privește spre Rusia;* faptul că, la câteva luni înaintea morții, a cerut să fie primit în rândurile Partidului Comunist din America etc. Când colo, surpriză: autorul nu are nici o intenție exegetică. El scrie, pur și simplu, pe bază de documente, istoria faimosului proces care a stat la baza romanului lui Dreiser, într-un singur capitol ocupându-se de relația dintre *ficțiune* și *realitate.* Opinia autorului, împărtășită până la urmă și de cititor, este că, uneori, faptele reale sînt mai interesante decît variantele lor ficționale. Să reamintim pe scurt aceste fapte: în vara anului 1906, doi tineri care lucrau la o fabrică de confecții din Cortland, Chester Gillette și Grace Brown, fac o plimbare pe lacul Big Moose. Într-un loc izolat, Chester o ucide pe Grace, fată de origine socială modestă (care era însărcinată cu copilul lui Chester), pentru a nu fi nevoit să o ia în căsătorie, ceea ce i-ar fi barat ascensiunea pe scara socială. Trupul fetei este descoperit a doua zi, iar peste trei zile autorul crimei este arestat. În urma unui proces îndelungat, Chester Gillette este găsit vinovat și condamnat la moarte prin electrocutare, în închisoarea din Auburn, la 30 martie 1908. (Inspirat de cazul Chester, Craig Brandon a mai scris o carte extrem de interesantă, consacrată scaunului electric: *The Electric Chair. An Unnatural American History,* McFarland and Co. Publishers, Inc. Jefferson, N.C., 1998, o pledoarie împotriva eliminării macabrei invenții a lui Thomas Alfa Edison, arătând că de la prima execuție în acest mod, din 1890, și până în 1930, pe scaunul electric și-au găsit moartea circa 4200 de oameni. Astăzi doar patru state - Florida, Alabama, Georgia și Nebraska mai folosesc scaunul electric pentru execuțiile umane).

O asemenea crimă, precum cea petrecută la Cortland, era considerată de Dreiser *tipică* pentru societatea americană a începutului de secol: prin crimă, ucigașul urmărește, de fapt, să înlăture un obstacol care stătea în drumul său spre înalta societate. De aici și titlul romanului: *O tragedie americană.* Fapta lui Chester Gillette a fost extrem de mediatizată în epocă, fiind considerată "crima secolului". Dreiser, care locuia atunci la New York, a aflat despre proces, a citit presa vremii, a consultat documentele de la tribunal, a făcut câteva vizite de documentare la Cortland și în împrejurimi, iar în 1925 a publicat romanul amintit.

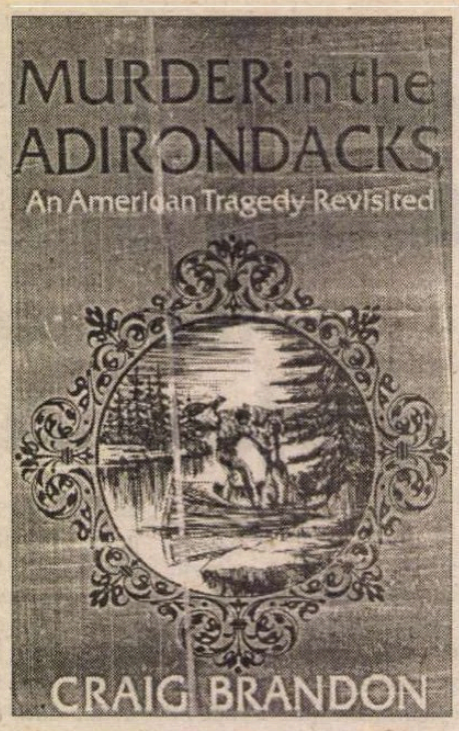
Are cartea lui Craig Brandon vreo justificare, raportată la opera ficțională? Răspunsul autorului este afirmativ. În primul rând, ea vine în sprijinul exegeților lui Dreiser, care au căutat să determine în ce măsură romanul este o transcriere a documentelor originare și în ce măsură este creația autorului. Or, lipsa unei relatări exacte a ceea ce s-a întâmplat în 1906-1908 a zădărnicit eforturile acestora.

În al doilea rând, reconstituind cu minuție faptele, cartea oferă o "felie de viață" din societatea americană de la începutul secolului, din anii premergători primului război mondial. Cum romanul lui Dreiser a apărut în 1925, se înțelege că el a actualizat, cu cel puțin două decenii, viața americană. În sfârșit, cartea vrea să arate cum legendele, presa și folclorul au falsificat realitatea.

Chester Gillette, alias Clyde Griffiths, condus către scaunul electric

Ca și în cazul unei biografii obișnuite, efortul de documentare al lui Craig Brandon este impresionant. De-a lungul a cinci ani, el a străbătut mii de mile în căutarea documentelor și a locurilor pe unde au trăit personajele (a fost în Montana, Washington State, California, Hawaii, Illinois, Ohio, Texas, Connecticut), a petrecut mii de ore în biblioteci și societăți de istorie din America, în final rezultând versiunea cea mai completă a cazului, nu și definitivă. Autorul crede că în timp vor fi făcute publice și alte documente (jurnalul lui Gillette, petițiile trimise de mama acestuia diverselor autorități, pentru a salva viața fiului ei), după cum speră că unii urmași ai celor doi nefericiți eroi vor rupe cândva tăcerea și vor spune ceea ce știu.

PRIMELE capitole ale cărții se ocupă de originile familiilor Gillette și Brown, de împrejurările în care cei doi tineri, Chester Gillette și Grace Brown, au ajuns la Cortland. Foarte interesant este capitolul în care sunt reproduse tulburătoarele scrisori de dragoste trimise de Grace lui Chester. Desfășurarea procesului te ține cu sufletul la gură, chiar dacă se știe deja verdictul. La unele ședințe participau peste o mie de persoane, ceea ce denotă interesul pe care l-a stârnit în epocă acest proces. Sunt impresionante eforturile de a-și salva fiul, ale mamei care se agață, la fel ca un om aflat în pericolul de a se îneca, și de un pai. De pildă, venind din Chicago la Herkimer, unde se ținea procesul, Louisa Gillette află pe tren o poveste care i-a dat mari speranțe: în urmă cu câțiva ani, un tânăr, Jack Marion, din Nebraska, fusese acuzat de crimă după ce prietenul său dispăruse fără urme. La câțiva ani după execuție, presupusa victimă a revenit în oraș, spunând că a fost în America de Sud, dar că n-a spus nimănui acest lucru! Louisa asistă la toate ședințele procesului și se găsește în sală când se citește sentința de condamnare la moarte a fiului ei, Chester. Când este și ea convinsă de vinovăția acestuia, acționează pentru a i se comuta pedeapsa capitală, scriind persoanelor influente, făcând lista cu semnături, organizând conferințe de presă și dezbateri publice, mergând în audiențe etc. Autorul subliniază și implicațiile politice ale procesului. De pildă, unul din avocații lui Chester, Albert M. Mills, era democrat, pe când procurorul Ward aparținea Partidului Republican. De altfel, cel din urmă urma să candideze, în toamna anului 1907, pentru funcția de judecător al regiunii Herkimer și s-a folosit de proces pentru a câștiga capital electoral. La fel s-a întâmplat și cu guvernatorul Charles Evans Hughes, singurul care putea să comute pedeapsa cu moartea, dar un asemenea gest ar fi însemnat un fel de amestec al său în treburile justiției, iar acest lucru nu trebuia făcut în plină campanie electorală. El va ajunge secretar de Stat sub președintele Harding și apoi președintele Curții Supreme de Justiție a S.U.A., astfel că blestemul Louisei Gillette, din telegrama trimisă de aceasta în chiar ziua execuției ("Puteți



Dvs. să spuneți, înaintea lui Dumnezeu, că nu aveți nici un dubiu în privința vinovăției lui Chester? Vă rog telegrafiați. Dacă nu puteți, sângele lui se va revărsa asupra inimii Dvs.") nu s-a împlinit. De asemenea, putem vedea cât de relative sunt lucrurile și acțiunile omenești: o parte a lacului Big Moose aparținea regiunii Hamilton, mai puțin dezvoltată din punct de vedere industrial, cu alte tradiții și mentalități, iar în cazul în care crima ar fi avut loc în partea respectivă a lacului, justiția ar fi dat alt verdict, fiindcă acolo "roțile justiției se învârteau mult mai încet".

Un capitol al cărții se ocupă de corespondența dintre realitate și ficțiune. (subiect despre care există o teză de doctorat: John F. Castyle, *Making of "An American Tragedy",* University Microfilm #5017). Se stabilesc aici principalele corespondențe dintre realitate și roman: Chester Gillette = Clyde Griffiths (în alegerea personajului fictiv, Dreiser a păstrat inițialele lui Chester Gillette); Grace "Billy" Brown = Robert "Bobbie" Alden; Louisa Gillete = Elvira Griffiths; Cortland = Lycurgus; Big Moose Lake - Big Bittern Lake etc. Asemănarea dintre personajele reale și cele fictive a fost atât de mare, încât unii critici l-au acuzat pe Dreiser de plagiat, fiindcă ar fi transcris *ad litteram* documente ale procesului, extrem de bogate (numai recursul a însumat 3000 de pagini, dactilografiate în trei volume). Acest lucru se va întâmpla și cu ecranizarea romanului, *The place in the Sun (Un loc sub soare),* având în rolurile principale pe Montgomery Clift și Elizabeth Taylor. Minerva Brown, mama fetei ucise, Grace, a dat în judecată casa de filme Paramount Picture, pentru daune morale aduse familiei sale, câștigând procesul și primind despăgubiri de 150.000 de dolari! Se urmărește și soarta ulterioară a actorilor principali ai procesului. Charles D. Thomas și A. A. Mils, avocații apărării, Irving R. Devendorf, președintele juriului, George W. Ward, procurorul, Austin B. Klock, ajutorul de șerif, care l-a arestat pe Chester, călăul Davis ("state electrocutioner Davis", care avea la activ 110 execuții pe scaunul electric), Louisa M. Gillette, mama lui Chester, ceilalți membri ai familiilor Gillette și Brown au supraviețuit mulți ani procesului care le-a marcat destinul. Numeroasele desene, fotografii și facsimile sporesc interesul cărții lui Craig Brandon.

Proliferarea unui asemenea gen de literatură în S.U.A., în care viața reală concurează ficțiunea, confirmă ceea ce spunea Dreiser însuși într-un interviu din anul 1927, acordat ziarului *New York Times:* "Realismul nu este literatură, acesta este viață".

Ilie Rad

O mie şi una de farse sau despre fragmentarismul Indiei moderne

ÎNTR-O secvenţă din *Versetele satanice*, un personaj feminin descoperă frumuseţea şi miracolul universului într-o informaţie din astronomie, conform căreia, printr-un proces de ardere naturală, stelele îşi metamorfozează din cînd în cînd carbonul în diamant, provocînd o ploaie de pietre preţioase împrăştiate în neant. Cam aşa îmi închipui că arată si procesul de combustie literară al lui Salman Rushdie.

Departe de a cădea în vid, însă, textele lui au aprins unul dintre cele mai acute conflicte dintre literatură şi fundamentalism. În 1989, Rushdie, cetăţean britanic musulman de origine indiană şi scriitor de limbă engleză, a fost condamnat la moarte de Ayatolahul Komeini al Iranului pe motivul că *Versetele satanice* ar fi o blasfemie la adresa religiei islamice. După cum se ştie, s-a oferit o recompensă de cinci milioane de dolari pentru capul scriitorului. În Vestul civilizat, Rushdie s-a văzut condamnat la celebritatea unui personaj citit cu aviditate de la miniştrii de Externe la gospodinele cu apetenţă pentru exotic. Autorul afirmă cu mult umor într-un interviu că, trădîndu-i talentul, propria viaţă a ajuns să semene unui roman prost. Înconjurat de bodygarzi şi mister, Rushdie apare precum o cerneală simpatică stîrnită de flacara diverselor evenimente culturale sau academice, surprinzîndu-şi de fiecare dată gazdele şi dispărînd apoi la fel de imprevizibil. Nimeni nu ştie unde se va afla a doua zi acest Houdini al literaturii contemporane. Ce se ştie e că, protejat de existenţa-i invizibilă, Rushdie scrie în continuare texte extraordinare, reuşind să ocolească obsedantul spectru al morţii care-i invadează cotidianul şi pe care îl păstrează exclusiv pentru jurnalul transformat în exerciţiu de exorcizare a fricii.

Celebritatea născută dintr-un verdict mai eficient decît orice agenţie publicitară i-a adus autorului pe de-o parte reeditări multiple şi vînzări fabuloase, pe de alta, eticheta de autor popular şi idiosincrasia elitelor grăbite să-l îndese în categoria literaturii vandabile, deci facile, fără să-l mai citească. Salman Rushdie merită însă citit şi va rămîne cu siguranţă un autor important al sfârşitului de secol 20, chiar şi atunci cînd propria religie îl va fi iertat.

Copiii din miez de noapte, publicată în 1981, a apărut anul trecut la Editura Univers într-o traducere remarcabilă semnată Radu Paraschivescu. Trebuie, totuşi, spus că unul dintre nivele de lectură ale textului dispare o dată cu transpunerea lui în altă limbă. Exprimarea academică a Oxfordului, combinată cu limbajul figurativ al englezei stîlcite şi colorate din bazarele indiene, constituie în sine un comentariu la adresa colonialismului, din păcate de nerecuperat în traduceri. Cu toate acestea, există atît de multe faţete ale textului, atîtea chei de interpretare reflectînd identitatea multiplă a autorului şi jocul acestuia, conştient, cu tehnicile postmoderne, încît cititorul şi, din nefericire, criticul rămîn cu sentimentul vag al unui examen imposibil de luat cu nota maximă. Persistă senzaţia că probabil au rămas pe undeva forme neidentificate ale hologramei narative, intertextualităţi nedescoperite, sunete şi culori neînţelese. Cartea seduce înainte de toate, însă, ca o poveste frumoasă, un amestec de mit şi roman istoric populat de personaje fabuloase, creionate cu o tandră ironie, într-o atmosferă caracterizată de farsă şi fragmentarism.

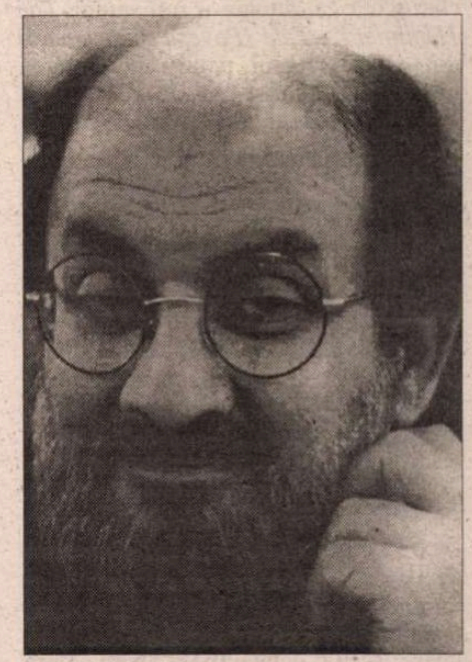
Romanul lui Salman Rushdie este o alegorie despre istoria Indiei moderne văzută prin destinele a doi copii născuţi în momentul declaraţiei de independenţă faţă de Marea Britanie din miezul nopţii de 15 august 1947. Legate inextricabil de visul colectiv numit India, vieţile celor doi încep printr-o încurcătură simbolică: moaşa, animată de pulsiuni erotice pentru un militant al egalitarismului, îi schimbă între ei pe nou-născuţi. Astfel îi sorteşte lui Saleem, fiul nelegitim al unei actriţe hinduse sărmane şi al unui colonialist britanic pe picior de plecare, o viaţă îndestulată în sînul familiei musulmane Sinai, iar lui Shiva, cel cu sînge islamic, o existenţă alături de soţul hindus încornorat, scamator şi cîntăreţ pauper, condamnat la a-şi crească singur copilul după moartea soţiei infidele. Saleem, numit "oglindă a ţării" de însuşi preşedintele Nehru, ia parte, într-un fel sau altul la toate evenimentele importante din primii treizeci de ani de independenţă a Indiei, identificîndu-se cu însăşi soarta acesteia şi încercînd să găsească atît lui, cît şi istoriei indiene un sens şi un motiv al existenţei.

Copiii din miez de noapte sunt memoriile pe care Saleem le scrie la 31 de ani, simţindu-şi sfîrşitul aproape. După o viaţă în care tîrîse după el reflexele colonialismului britanic şi frica de absurd, îi găsise pe ceilalţi copii din miez de noapte şi încercase să construiască împreună cu ei o a treia cale politică pentru a salva India, după cele două exiluri în Pakistan şi participarea la tot atîtea războaie, după o dragoste incestuoasă pentru cea care se dovedise a nu-i fi totuşi soră şi descoperirea adevăratei sale identităţi. În cele din urmă, protagonistul se întoarce în mahalaua scamatorilor şi a circarilor, în adevărata sa lume, făcînd o descoperire răvăşitoare. La treizeci de ani, studiindu-se într-o oglindă de autobuz, realizează că ajunsese un pitic cu un cap enorm, plin de riduri şi cu ochii goi. La urechi îi ajunge sunetul de paşi ai Îngerului morţii. Lipsa oricărei speranţe şi imaginea aceasta grotească a personajului care se considerase eroul salvator al Indiei îl fac să întrevadă adevărul: istoria unei ţări, întocmai ca orice biografie individuală, nu este decît un joc al hazardului, singurul sens al existenţei lui nefiind acela de a salva, ci de a povesti, de a recupera fărîmele acestei lumi frivole şi bolnave de optimism.

Nu întîmplător, cartea este scrisă în forma unor memorii. În timp ce îşi scrie povestea, naratorul lucrează la o fabrică de conserve, condusă de moaşa pe care o redescoperă şi o acceptă, ironic, ca fiind singura lui mamă rămasă în viaţă. Ziua pune mărături, noaptea conservă istorie: "În fond, a conserva înseamnă a dărui nemurire...". Asumîndu-şi strategia celor 1001 de nopţi, Saleem se transformă într-o Şeherazadă care, deşi îşi simte descompunerea aproape, ştie că nu poate muri cît timp mai are de povestit. Personajul care îl ascultă, publicul textelor sale este Padma, o femeie simplă din fabrica de conserve, care, parcă pentru a adăuga o ultimă notă de farsă biografiei protagonistului şi întregului roman, nu înţelege nimic din toată naraţiunea şi nu-şi doreşte decît să se mărite cu el. De altfel, cum poţi pretinde că povestea ar avea un sens, din moment ce chiar în miezul ei se repetă obsesiv că "Majoritatea lucrurilor importante din viaţă se petrec în absenţa noastră"?

În acest manual al eşecurilor ontologice şi istorice, relativizarea şi, implicit, farsa se bazează şi pe straniul temporalităţii orientale: "...în experienţa mea, timpul s-a dovedit la fel de variabil şi inconstant ca aprovizionarea cu energie electrică din Bombay. Dacă nu mă credeţi, sunaţi la robotul care anunţă ora exactă – din cauză că depinde de electricitate, are de obicei un decalaj de cîteva ore. Asta dacă nu cumva decalajul e al nostru... Nu se poate spune despre nici un popor care are acelaşi cuvînt pentru 'ieri' şi 'mîine' că deţine un control ferm asupra timpului." Povestea începe cu treizeci şi doi de ani înaintea naşterii protagonistului-narator şi se termină precipitat, printr-o implozie, în plină tinereţe a acestuia. Timpul devine fluid, dialogurile din diverse momente ale istoriei sunt deseori intercalate, Padma înghite cinci ani într-un căscat şi personajele sunt uitate cîteodată într-o situaţie anume, pentru a fi reluate ulterior din aceeaşi poziţie, de parcă pentru ei timpul nu s-ar fi scurs.

CAPRICIILE temporalităţii sunt potenţate de o tehnică cinematografică explicită, care decupează realitatea după universul subiectiv al naratorului, mare amator de filme, deseori tentat să-şi transforme ochiul în obiectivul unei camere de filmat. Întregul roman se întemeiază pe principiul fragmentarismului, care este folosit atît ca strategie narativă, cît şi ca principal topos al povestirii. O Indie multi-etnică şi multi-confesională, dominată de conflicte secesioniste violente, sfîşiată de războaie şi corupţie politică, de pluripartidisme eşuate şi schizofrenia căutării unei legitimităţi în astrologie, iată portretul adevăratei protagoniste a romanului. Din punct de vedere tehnic, fragmentarismul postmodern este realizat, dincolo de artificiile regizorale, prin trimiteri intertextuale la Laurence Sterne, Joseph Conrad, Proust, Joyce şi Borges şi prin crearea unui spaţiu asemănător picturilor şi modelelor de pe coloratele vase indiene, pline de figuri si forme geometrice halucinante. Se produce astfel o impresie de hologramă – tridimensionalul ieşind în evidenţă prin studierea atentă a acelor modele care, jucînd pe retina privitorului, dau naştere unei alte lumi, aproape mitologice.



Întregul roman – cronologia evenimentelor primilor treizeci de ani din istoria Indiei independente – este construit pe mitul indian al celor două tipuri de geneză: cea a lui Brahma, care creează lumea visînd-o, de unde şi ideea de ţară ca vis colectiv, şi replica temutului zeu Shiva, care permite existenţa acelei lumi prin renunţarea la puterile-i destructive. Saleem visează o lume bună şi strălucitoare, murind lipsit de speranţă şi plin de amintiri ale eşecurilor. Shiva, întunecatul copil din miez de noapte, se ridică pe valul războiului, ajunge erou naţional, fiind singurul supravieţuitor oportunist al politicii corupte, trădîndu-i pe toţi copiii din miez de noapte. Shiva devine sclavul celui mai demonic personaj al romanului, Indira Ghandi, judecată necruţător în a doua jumătate a cărţii. Prezentată în ipostaze de politician corupt, strateg avid de proprietatea altora, femeie castratoare autoidentificîndu-se cu destinul unei naţii, vrăjitoare înconjurată de ghicitori şi cititori în stele, ei i se reproşează lipsa de perspective a Indiei moderne. În acest context, cei 1001 de copii din miez de noapte devin posibilităţile ratate ale Indiei, visurile neîmplinite ale unei populaţii amnezice şi bolnave de optimism, zeii pe care Indira Ghandi i-a îndepărtat pentru a şterge cu buretele mitul libertăţii. Romanul se încheie cu naşterea copilului lui Shiva şi cu decretarea stării de urgenţă pentru a restabili un regim autoritarist. Un final care nu lasă prea mult loc speranţelor de mai bine.

O frumoasă poveste pentru oameni mari, plină de viaţa şi culorile frescelor indiene, romanul lui Rushdie îşi declină parcă identitatea o dată cu naratorul: "Cine şi ce sunt? Răspuns: sunt suma a tot ce mi s-a întîmplat înaintea mea, a tot ce am fost, văzut şi făcut, a tot ce mi s-a făcut. Sunt orice lucru şi orice fiinţă a căror existenţă în lume au afectat şi au fost afectate de existenţa mea. Sunt tot ce se întîmplă după ce am plecat şi nu s-ar fi întîmplat dacă n-aş fi venit. Şi să nu credeţi că reprezint un caz excepţional; fiecare <eu>, fiecare dintre cei peste şase sute de milioane cîţi există la ora actuală, conţine o multitudine asemănătoare. Repet pentru ultima oară: ca să mă înţelegeţi, trebuie să înghiţiţi o lume".

Ioana Copil Popovici

Trei surori din Canada

MARGARET Atwood, poate cea mai celebră scriitoare canadiană în viață și din toate timpurile, este în primul rând cunoscută ca autoare a romanului *The Handmaid's Tale (Povestea menajerei)* din 1985. Gustul pentru codificarea mesajului feminist într-un discurs cu tentă SF e, așadar, o trăsătură pe care ne așteptam s-o mai întâlnim în scriitura lui Atwood, și ea, într-adevăr, caracterizează și cel mai recent roman al său, distins cu premiul Booker în anul 2000: *Asasinul orb (The Blind Assassin).*

Acest al zecelea roman al prozatoarei canadiene este o carte complexă structural si tematic. Relatările în diverse registre, care se întretaie pe diverse nivele temporale, se bazează pe o serie întreagă de procedee structurale (flash-back, scheme temporale multiple, intrigi nedeterminate) care creează o impresie inițială de ambiguitate, dar care în final se completează reciproc într-o serie de concluzii de mare claritate. Narațiunea debutează în forță cu un moment absolut șocant prin simplitatea relatării: scena, datată 1945, a sinuciderii Laurei Chase, care, din motive în căutarea cărora se angajează mai apoi practic toate firele diegetice care se țes în carte, sare cu mașina de pe un pod. Prima impresie a acestui accident este completată de construcții suplimentare, de poveștile false, artificiale, țesute de presa vremii pe marginea motivelor secrete ale sinuciderii Laurei, menite, de fapt, să mascheze suspiciunea de sinucidere. Dar, pe măsură ce acțiunea se derulează, aflăm, tot din astfel de articole din ziare respectabile, cum ar fi *The Toronto Star* sau *The Globe and Mail*, că toate persoanjele posibil interesate de mușamalizarea întregii afaceri – marele magnat Richard Griffen, trista lui soție Iris, sora mijlocie din clanul Chase, Reenie, sora cea mare, Aimée, fiica lui Iris – sfârșesc în moduri la fel de misterioase, conform determinărilor implacabile ale unui destin menit, parcă, să plătească toate greșelile cu aceeași monedă.

Mai presus de toate aceste articole de ziar, metanarațiunea care codifică simbolic destinul Laurei, transformând-o într-o misterioasă figură literară a Canadei anilor '30 și '40, este romanul în roman care dă și titlul cărții lui Atwood: *Asasinul orb*. Acesta este un roman SF în care locuitorii planetei Zycron trăiesc, pe alte coordonate tehnice și spațio-temporale, pasiuni la fel de puternice ca ale oamenilor din narațiunea-cadru. Este povestea spusă de doi amanți rămași fără nume, care se întâlnesc în încăperi secrete, sordide. Aceste încăperi, contrastând puternic, prin lipsa lor de poezie, cu intensitatea sentimentelor care se consumă între pereții lor, sunt replici la monotonia și frustrarea vieții

femeilor din lumea bună, ca Iris, care, deși trăiesc în spații pline de lumină și bogăție, sunt lipsite, prin căsătoriile aranjate din motive străine dragostei, de dreptul la fericire. Romanul îi este atribuit Laurei Chase și este chiar distins cu premii literare. Însă, aflăm la sfârșit, autoarea reală este Iris, care alege să-l dedice, ca pe un monument postum, vieții netrăite a surorii ei – în mare măsură un efort personal de a depăși propriile neîmpliniri.

Stilul lui Atwood captează cu măiestrie expresiile colocviale ale anilor 1930 și 1940, contribuind la o deosebită autenticitate a atmosferei. Cititorul este astfel foarte aproape de protagoniste, tinerele surori Chase – Reenie, Iris și Laura –, pe care ruina și apoi moartea tatălui lor nu numai că le smulge din liniștea bucolică (deși misterios amenințătoare) a casei de țară în care s-au născut, dar le și face dependente financiar de Richard Griffen, prietenul aparent care se dovedește a fi cel mai crunt dușman. Într-adevăr, după ce se mărită cu Griffen pentru a evita declinul economic al tatălui ei, Iris află treptat nu numai că sacrificiul ei a fost în zadar, dar și că Griffen este autorul și beneficiarul falimentului tatălui ei și, mai mult decât atât, al morții Laurei. Aflăm astfel, din jurnalele lapidare ale surorii ei mai mici, pe care Iris le descoperă cu uimire în șifonierul ei în ziua morții Laurei – și care nu sunt comparabile nicidecum complexității discursului narativ al *Asasinului orb*, care îi este atribuit – că Laura, pe care, cu atâta mândrie și laudă de sine, Griffen o ia, în văzul lumii, sub aripa sa protectoare, este de fapt, ca și Iris, victima acestuia. Ca și Iris – pe care, cel puțin, un temperament mai supus decât al rebelei Laura o ferește din capul locului de orice iluzie –, Laura este tratată de Griffen într-un mod care, pare să spună Atwood, caracterizează, în acel moment istoric, practic toate relațiile de cuplu bazate pe criterii sociale mai degrabă decât afective.

Povestea Laurei, mascată pe tot parcursul vieții acesteia de tăcerea ei absolută, pusă pe seama unei ciudățenii de caracter care o face, în ochii tuturor, cu atât mai interesantă, atinge, în momentul în care e dezvăluită percepției uluite a lui Iris, proporții de adevărată melodramă. Aflăm, odată cu Iris, nu numai că Laura a fost violată, în repetate rânduri, de Griffen, dar și că, în momentul în care a rămas însărcinată, adevărul a fost mușamalizat prin internarea Laurei într-o clinică de psihiatrie, asumpția de instabilitate nevrotică a fetei fiind, de fapt, folosită pentru a ascunde un avort secret. Discursul acuzator, plin de revoltă feministă, al lui Atwood (care ar începe, de la un moment încolo, să fie perceput ca exagerat, dacă nu l-ar salva măiestria stilistică a autoarei) nu e lansat numai împotriva lui Richard Griffen. Toate personajele masculine din roman sunt plasate cel puțin sub suspiciunea, dacă nu chiar certitudinea unei atitudini morale de un șovinism monstruos. Până și Reenie, care încearcă o vreme să-și trăiască viața liber, dar e forțată de teama de a înfrunta convențiile sociale în momentul în care rămâne însărcinată, să se lanseze într-o căsătorie de conveniență despre care știe de la început că e sortită eșecului, devine, în cele din urmă, în ciuda lucidității pe care n-o abandonează niciodată, o victimă. Singurul bărbat scutit de această aspră judecată

este Alex Thomas, ilegalistul bolșevic de care sunt indragostite cele două surori mai mici, tatăl lui Aimée, fiica lui Iris. Dar nici despre el nu putem fi siguri cum e în realitate, deoarece, în primul rând, Thomas nu e un personaj real, el nu figurează ca atare în dezvoltarea acțiunii romanului, ci apare numai prin relatările subiective ale altor personaje, în special ale celor două femei îndrăgostite de el.

Romanul lui Atwood captează cititorul - până la a fi imposibil de lăsat din mână -, prin nuanțarea complexă a unei sensibilități feminine de mare rafinament, care contracarează violența unui mesaj feminist adesea militant. Nivelul suplimentar al povestirii SF, care poartă, în realitate, titlul *Asasinul orb*, funcționează ca un comentariu metatextual, care suplimentează firul narativ principal. La aceasta se adaugă o fidelă imagine a societății canadiene din anii '30-'40, la care limbajul folosit, presărat cu detalii din engleza canadiană a vremii, contribuie cu prisosință.

Peisajele corespund, în manieră romantică, stărilor de spirit și vârstelor personajelor. Astfel, Avilion, vila bucolică - și totuși, cu sugestii gotice - a familiei Chase găzduiește primitor inocența copilăriei (sugerând, în același timp, iminența unui destin potrivnic care pândește din umbră). Toronto, cu agitația sa impersonală de oraș mare, marchează un timp al alienării. În sfârșit, Port Ticonderoga, unde se retrage Iris după ce-l părăsește pe Richard Griffen, ca să-și scrie romanul atribuit apoi Laurei și ca să-și depene amintirile, înainte de a fi ea însăși doborâtă de propria-i boală de inimă, e un loc situat la capătul pământului, un port al celei din urmă eșuări, al recunoașterii lucide a morții ultimei speranțe. Într-adevăr, în afară de o glorie literară pe care și-o refuză sieși, atribuind-o Laurei, Iris nu are parte de prea multe bucurii la Port Ticonderoga. Profitând de pretinsa-i imoralitate, Winifred, sora lui Richard – care, cu medievală vigilență, veghează asupra bunăstării sociale a fratelui ei – i-o ia pe fiica ei, Aimée, prelungind astfel și asupra acesteia blestemul nefericirii mamei sale.

Această universală cruzime a destinului nu este lipsită de o oarecare tentă melodramatică, însă aceasta este contracarată cu succes de constructivismul său poetic, dublat de proiectarea într-o potențială utopie a inocenței, întruchipată de Sabrina, fiica lui Aimée, căreia îi e dedicată cartea. Această sublimare prin literatură le proiectează pe eroinele de diverse vârste ale acestei cărți într-un fel de spațiu abstract al depășirii tuturor necazurilor mundane care, în ultimă instanță, sunt absorbite în comentariul furnizat de nivelul metareal al planetei Zycron. Problemele umane pot fi, pare a sugera autoarea, soluționate numai la nivelul spațiilor SF; realitatea umană, coruptă de prejudecăți, e incapabilă să le depășească.

Maria-Sabina Draga

Prin și printre cărți

HELENE HANFF era, în 1949, o tînără americană care cîștiga puțin scriind scenarii și care, conștientă de lacunele culturii sale literare, dorea să citească marii autori europeni. Dar cum în librăriile americane din epocă nu găsea ceea ce căuta, decide să se aprovizioneze direct din Anglia, de la un anticariat cu adresa "84, Charing Cross Road". Între Helene și librarul Frank Doel, proprietarul prăvăliei cu cărți de ocazie "Marks & Co", are loc un schimb de scrisori care va dura două decenii, început ca o corespondență pur comercială și evoluînd cu timpul într-o prietenie transatlantică bazată pe pasiunea comună pentru cărți. Corespondența despre literatură între cei doi cititori avizați, care nu se vor vedea niciodată, n-are nici o ambiguitate sentimentală, fiindcă foarte repede intră în joc și soția lui Frank Doel, fiicele lui, alți librari care vor să o ajute pe Helene să-și procure cărțile dorite. În 1969, Helene, care trăiește în sărăcie lucie, arată această corespondență unui prieten ce îi sugerează să o publice și miracolul se înfăptuiește. *84, Charing Cross Road* devine un succes editorial, mii de cititori îi scriu Helenei Hanff, cartea ei va fi chiar ecranizată, cu Anne Bancroft și Anthony Hopkins în rolurile principale. În sfîrșit, cititoarea are acum cu ce să își împlinească visul de a merge

la Londra, pentru a verifica dacă Anglia sa livrescă are legătură cu aceea reală. Din nefericire însă, Frank Doel a murit, iar librăria lui e în faliment. Banii cîștigați de Helene se vor termina repede și ea își va sfîrși viața așa cum a început-o, în sărăcie, avînd ca singură avere lecturile. *84, Charing Cross Road* de Helene Hanff, tradusă recent în Franța la Ed. Autrement, are cronici entuziaste, fiind considerată în același timp un veritabil curs de literatură engleză și nu numai, un document despre o epocă și un superb roman epistolar, cu două personaje foarte diferite. Ea - extravagantă, extravertită, plină de vitalitate și entuziasm, el - un englez tipic, rezervat și cu umor sec, uniți de patima cărților, trăind pentru a citi. **(A.B.)**

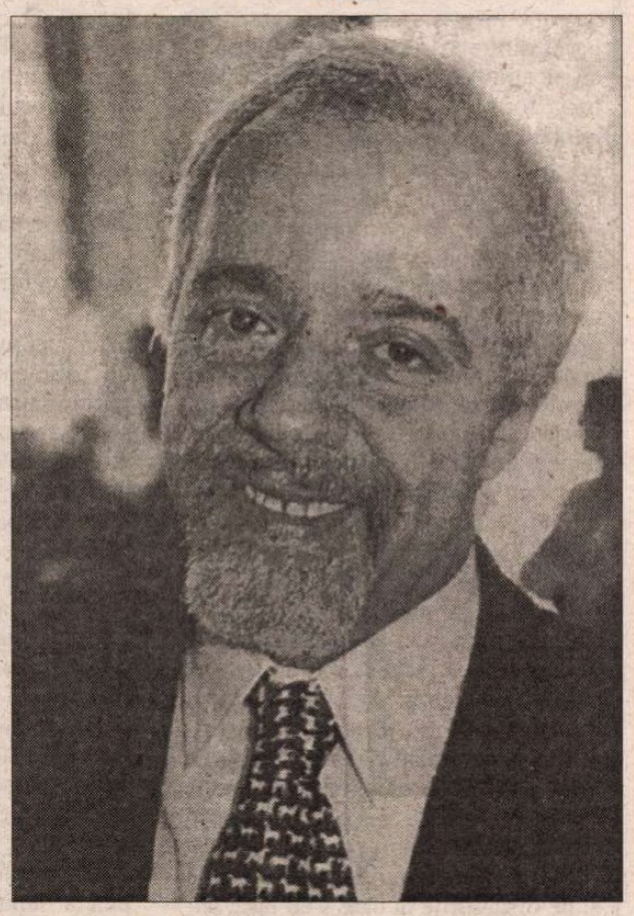
Exemplul polonez

● Din buletinul cultural săptămînal pe care ni-l trimite Ambasada Republicii Polonia la București, aflăm că, la Tîrgul de Carte de la Leipzig ce va avea loc între 22-25 martie (a doua manifestare ca importanță după Tîrgul de la Frankfurt și la care și-au anunțat participarea 1800 de expozanți din 25 de țări), literatura poloneză va fi foarte vizibilă. În cei 280 m² rezervați producției editurilor poloneze, vor fi prezentate și o expoziție cu ghiduri turistice și albume, precum și o serie de documentare în germană, dedicată scriitorilor polonezi. La cafeneaua din mijlocul vastului stand, vor fi invitați să vorbească despre cărțile lor tineri scriitori. "Mizăm deliberat pe tineri, pentru ca germanii să afle că literatura poloneză nu se mărginește la Milosz, Lem, Szymborska, Rozewicz. Fiindcă a apărut o nouă generație valoroasă de scriitori, trebuie să o facem cunoscută"- a declarat președintele Camerei poloneze a Cărții care va sprijini, în 2001, împreună cu Institutul Adam Mickiewicz, prezența la toate expozițiile de carte poloneză în străinătate. La Leipzig va avea loc și o dezbatere între tinerii scriitori polonezi și colegii lor de generație germani, cu scopul de a afla dacă și prin ce diferă literatura contemporană poloneză de cea a altor țări europene.

Premiul Cervantes

● Cea mai înaltă distincție a literaturii hispanice a fost acordată pentru anul 2000 romancierului, eseistului, biografului și memorialistului Francisco Umbral, născut în 1935 la Madrid. Despre laureat, revista spaniolă "ABC" scrie că e "una dintre vocile cele mai heterodoxe ale literaturii spaniole din sec. XX. Formația lui autodidactă, neobosita vocație literară, intuiția excepțională, ironia mușcătoare au făcut din el un personaj foarte dificil de încadrat într-un peisaj literar dominat în general de conformism". O mare popularitate și-a cîștigat Francisco Umbral prin rubrica sa *Plăcerile și zilele,* susținută timp de mulți ani, mai întîi în "El País" și, din 1989, în "El Mundo". La aflarea veștii bune, scriitorul a declarat că premierea lui reprezintă "o victorie a inovației și a Spaniei progresiste asupra vechii culturi".

CD-Rom



● După ce a publicat romanul *Veronika se pregătește să moară* (tradus cu promptitudine și la noi, în colecția "Cartea de pe noptieră" a Editurii Humanitas), Paulo Coelho a încercat ceva nou: a devenit scenaristul unei epopei inițiatice pe CD-Rom, intitulată *Legenda Profetului și Asasinului.* Scriitorul brazilian pune în scenă un cavaler rătăcitor, Tancrède de Nérac, într-un joc de aventuri care folosește decoruri în trei dimensiuni. Amatorii de jocuri pe calculator (care nu sînt doar copii) apreciază noua formulă, care se vinde mai bine decît cărțile lui Coelho, deși prețul e mult mai mare.

Tolkien ecranizat

● Celebrisima trilogie a lui John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973) - *The Lord of the Rings* e în curs de ecranizare. Prima parte, *The Fellowship of the Ring,* prevăzută să aibă premiera la sfîrșitul acestui an, a fost în mare parte filmată și acum se lucrează la efectele speciale. Un *site* de pe Internet permite fanilor din toată lumea să urmărească pas cu pas munca regizorului Peter Jackson și a numeroasei sale echipe. De la lansarea acestui *site* (*www.lordoftherings.net*), în aprilie anul trecut, el a fost accesat de șase milioane de ori pe săptămînă, ceea ce spune ceva despre nerăbdarea oamenilor de a vedea filmele după cartea lor favorită. Producătorii scontează pe această curiozitate, fiindcă investiția depășește 270 de milioane de dolari. Cel de-al doilea film, *The Two Tower,* e prevăzut pentru decembrie 2002, iar un an mai tîrziu va fi gata și *The Return of the King* - anunță "International Herald Tribune".

Bill și Elvis

● În cartea sa *Double Trouble: Bill Clinton and Elvis Presley in a Land of No Alternatives* (Ed. Faber), Greil Marcus e de părere că, fără saxofon, Bill Clinton nu ar fi petrecut opt ani la Casa Albă. Șansele candidatului democrat, devansat considerabil în sondaje de George Bush în 1992, au crescut brusc din ziua în care Clinton a cîntat (în direct) la saxofon, într-o emisiune de televiziune. Acest fapt e considerat emblematic "pentru modul în care președinția a știut să facă apel la cultura populară pentru a-i seduce pe americani", Clinton fiind perceput ca un adevărat urmaș al lui Elvis. Ca și Presley, Clinton era un *ousider* din Sud, carismatic și cu o aplecare nelimitată către vulgaritate și scandal. "Clinton și Elvis - scrie Greil Marcus - au pătruns în imaginarul popular ca niște actori într-o tragicomedie despre eterna opoziție americană dintre bine și rău, dintre adevăr și fals, dintre frumos și urît". Întruchipate în aceeași ființă.

Antologia lui Auster

● Paul Auster a avut în 1999 o emisiune săptămînală la radio, în care își îndemna ascultătorii să telefoneze și să povestească în direct întîmplări pe o temă propusă de el. Scriitorul a selecționat dintre acestea 180 de povestiri ce vor fi reunite în antologia cu titlul *Credeam că tata e Dumnezeu.* Prefața semnată de Paul Auster comentează sclipitor istoriile adevărate și insolite transcrise de pe bandă.

Viața amoroasă a lui H.G. Wells

LUI Herbert George Wells (1866-1946) îi plăceau mult femeile. Le dorea libere, inteligente, voluntare. Cu șanse egale (sau, mă rog, aproape egale, ceea ce, pentru epoca lui e stimabil) cu ale bărbaților. În jurnalul lui intim, publicat la 38 de ani după moarte, își povestește pasiunile, gelozile, dezgustul, plictiselile...dar nu toate, fiindcă ediția din 1984, purtînd titlul comercial *H. G. Wells in love,* a fost drastic cenzurată de fiul și executorul lui testamentar, George. În ansamblu, îndrăgostitul Wells părea destul de cuminte. În 1994, familia a vîndut manuscrisul complet al jurnalului, precum și o vastă corespondență însumînd peste 500 de scrisori - Bibliotecii Universității din Illinois. Văzînd că nici un cercetător nu are curiozitatea să vadă ce conține arhiva, Andrea Lyn, care lucra pe atunci la Bibliotecă, s-a apucat să studieze ea manuscrisele achiziționate. Iar ceea ce a descoperit i s-a părut senzațional, o adevărată bombă ce va revoluționa studiile wellsiene. A lucrat șase ani, și acum cartea *Shadow Lovers: The Last Affairs of H.G. Wells* a apărut, punînd pe jar comentatorii cu dezvăluirile ei. Despre Mura Budberg, marea iubire a lui Wells din anii '30, o așa-zisă baroană rusoaică, fosta iubită și a lui Gorki, o aventurieră bănuită a fi spioană a lui Stalin (un excepțional portret al Murei Budberg apare și în cartea de memorii a Ninei Berberova, *Sublinierea îmi aparține,* apărută de curînd la noi, la Ed. Univers). Se pare că Mura a fost aceea care i-a intermediat scriitorului S.F. întîlnirea cu Stalin, dar dovada nu mai există, toate documentele deținute de baroană arzînd oportun în incendiul care i-a mistuit locuința. Sau despre tînăra Martha Gelhorn, viitoarea soție a lui Hemingway, cu care Wells a avut o legătură pasionată pe cînd se apropia de 70 de ani. Întrebată cu puțin înaintea morții sale, survenite în 1998, de către Andrea Lyn, despre relația ei cu Wells, Martha a negat cu îndîrjire faptul. Adevărul va putea fi aflat abia în 2003, cînd scrisorile ei către Wells, depuse la Boston University, vor ieși de sub clauza testamentară. Dar din jurnalul lui H. G. Wells reiese că tînăra jurnalistă din 1935 a fost foarte flatată de pasiunea ce o stîrnise celebrului scriitor - notează "The Observer" în încheierea cronicii dedicate cărții *Shadow Lovers.*

Piese de succes

● Yasmina Reza, fostă actriță, este dramaturgul francez contemporan cel mai cunoscut în lume - scrie "The Independent" din Londra. Piesele ei, dintre care cea mai cunoscută e *Art,* au fost traduse în 35 de limbi și jucate cu mare succes, din Suedia pînă în Africa de Sud, obținînd prestigioase premii. În ciuda celebrității, autoarea e o femeie extrem de discretă, refuzînd aparițiile publice și interviurile. De la cunoștințele ei s-au aflat totuși anumite amănunte biografice. Are între 40 și 45 de ani și e fiica unui inginer de drumuri și poduri, evreu de origine iraniană născut în Rusia, și a unei violoniste evreice din Ungaria, stabilită cu familia la New York. Yasmina a făcut cursuri de actorie în Franța și a jucat destule roluri, de la Molière la piese moderne, înainte de a se apuca ea însăși să scrie dramaturgie în franceză (ultima sa piesă, *Trei versiuni ale vieții,* a fost tipărită de curînd la Ed. Albin Michel). În ce constă secretul succesului ei? - se întreabă ziarul englez. Răspunsul: "O operă ca *Art* prezintă fațete diferite în fiecare țară, căci Yasmina Reza își agrementează dialogurile cu arhetipuri comice și teme universale. Umorul ei e din aceeași vînă cu al comediilor lui Molière, dar ea are grijă să-și disimuleze caricaturile în spatele unor psihologii complexe și al unei satire moderne, bazate pe un ascuțit simț de observație".

Închiderea cercului

● Cei care au fost dezamăgiți de ultimele romane ale lui Luis Goytisolo (fratele mai celebrului Juan Goytisolo) vor avea o mare surpriză: cea mai nouă carte a lui, *Diario de 360°* (Ed. Seix Barral) este cel puțin la nivelul capodoperei care l-a făcut cunoscut în literatura spaniolă contemporană, *Antagonía* - estimează "El País". Construit ca un jurnal intim, textul se derulează pe două planuri paralele, autobiografie și reflexie despre literatură, erotism, lumea de azi. "Pe scurt, 284 de pagini de o intensitate rară" - conclude publicația spaniolă.

Hundertwasser

● În 1949, Friedrich Stowasser, născut la Viena în 1928, și-a luat numele de artist Hundertwasser și a plecat în lume să studieze arhitectura și pictura. Cariera sa de hippie creator e jalonată de peste 50 de clădiri cu o concepție originală, presărate în toate colțurile lumii (el detesta linia dreaptă, pe care o numea "imorală și fără Dumnezeu"), și de o vastă operă picturală. În 1974, Muzeul de Artă Modernă din Paris i-a deschis porțile pentru o expoziție ce a făcut apoi înconjurul lumii, tablourile lui exuberante și provocatoare, de un figurativism inspirat de Jugendstil, Gustav Klimt și Egon Schiele, repurtînd un mare succes. La 19 februarie anul trecut, arhitectul-pictor austriac a murit la bordul unui vapor ce traversa Pacificul și a fost înmormîntat în Noua Zeelandă, unde se stabilise în ultimii ani. Pentru a-i aduce un omagiu lui Hundertwasser, Muzeul KunstHaus din Viena, inaugurat în 1991 chiar de cel omagiat azi și care adăpostește, în două din etajele sale, o parte a operei picturale a artistului, prezintă și o vastă panoramă a operei lui arhitectonice. De fapt, KunstHausWien care, după castelul Schönbrunn, e a doua mare atracție turistică a orașului, e numită de localnici "Casă Hundertwasser".

Revista revistelor

Stînga nu trage niciodată pe dreapta

Numărul 3-4 pe 2000 al revistei *A treia Europă*, editat (la Polirom) de Fundaţia cu acelaşi nume şi de revista *Orizont,* este consacrat Poloniei. Sau, mai bine, cu expresia lui Marius Lazurca, redactorul responsabil, "ideii de polonitate". E, după spusele aceluiaşi, doar un început. Vor urma, aşadar, şi alte ţări central-europene. Numărul colaboratorilor, din Polonia şi din România, dar nu numai, este impresionant. Editorii au profitat de programe şi de contacte personale pentru a obţine studii, articole, interviuri, recenzii, texte literare, pe care le-au grupat în mod inteligent. Lectura numărului dublu al revistei se dovedeşte instructivă şi atrăgătoare. Nu ne vom opri (deşi am fi dorit să nu-l omitem pe Vladimir Tismăneanu, nici pe Livius Ciocârlie, nici pe alţii) decît la o singură secţiune şi anume la aceea intitulată *Complexul polonez. Dialoguri,* ispitiţi de numele celor care stau de vorbă: Czeslaw Milosz cu Alexander Watt, Wojciech Karpinski şi Leszek Kolakowski, Jürgen Habermas şi Adam Michnik. Am spus: ispitiţi. Poate era mai firesc să spunem: provocaţi. Dar înainte de a arăta de ce, Cronicarul are un reproş a face: lipseşte orice precizare (în afara titlurilor lor) în legătură cu aceste convorbiri. Unul singur e datat. Despre nici unul nu aflăm de unde e reprodus (căci e evident că n-au fost scrise pentru revistă, ci reluate). Era, în fine, nevoie şi de mici fişe de prezentare, căci, pe cît de bine cunoscut e Michnik la noi, pe atît de puţin bine cunoscut e Alexander Watt. Să revenim la prochimen. Provocarea cu pricina se datorează alegerii, cu exclusivitate, spre a dialoga despre "complexul polonez", a unor oameni care au fost în tinereţe marxişti şi chiar comunişti, toţi de stînga încă astăzi. Aceasta nu înseamnă că observaţiile lor nu sînt extrem de interesante. Înseamnă totuşi că perspectiva este una singură, oricîte nuanţe i-ar despărţi pe Watt de Kolakowski sau pe Habermas de Michnik. Şi acum, cîteva extrase din dialogurile cu pricina. Este absolut frapantă, pentru noi, românii, analiza sociologică schiţată de Watt cu privire la Polonia. Întrebarea lui Milosz fusese de ce marxismul şi stînga n-au "prins" în Polonia de imediat după primul război. "Polonia nu este o naţiune a maselor", răspunde Watt. Este mai degrabă o "ţară a inteligenţiei funcţionăreşti", avînd ca ideal de viaţă pe acela al "nobilimii rurale". "*Pan Tadeusz* era *Biblia* şi *Iliada* Poloniei." Ţăranii polonezi "au fost totdeauna pătrunşi de cultura nobilimii rurale" şi "la urma urmelor, idealul ţăranului polonez sărac era ţăranul înstărit". "Clasa muncitoare era un fenomen nou". Socialiştii polonezi de la 1900 aveau succes doar la muncitorii bine plătiţi şi înalt calificaţi. "Toţi ceilalţi erau legaţi de pătura muncitorească rurală", conchide Watt. Nu mai puţin şocante, pentru similitudinile eventuale, sînt remarcile lui Kolakowski despre biserica catolică poloneză, "rigidă, sarmatizantă (?), nepreocupată de nici o îndoială religioasă, pe scurt, o biserică cu totul simplă, puţin vigilentă în plan intelectual, în mare, destul de primitivă". Şi noi care credeam că astfel de însuşiri ar fi mai nimerite cu biserica ortodoxă românească! În tinereţe, Kolakowski se arăta aproape ostil catolicismului unit cu acel ideal de viaţă rurală din *Pan Tadeusz:* "Era o reacţie de respingere faţă de Polonia catolico-sienkiewicziană" adaugă bătrînul filosof, care, în 1982, a abandonat multe din iluziile comuniste, nutrite cu trei decenii mai devreme, fără a accepta totuşi liberalismul radical al lui Hayek sau Friedman. În sfîrşit, Michnik îl hărţuieşte cu sadism pe Habermas ("cea mai mare autoritate intelectuală şi morală a Germaniei"), reproşîndu-i între altele că n-a scris niciodată nimic contra stalinismului, cum n-au scris nici reprezentanţii Şcolii de la Frankfurt. "Pentru un om care şi-a început studiile în 1949, răspunde Habermas, marxismul occidental era varianta cea mai radicală a tradiţiilor Luminilor şi a antifascismului". Şi: "Din punctul de vedere al unui german, nu puteai fi un antifascist radical decît aruncîndu-te în marxismul occidental". Cronicarului îi stă pe limbă să replice, tot cu o fărîmă de sadism, că şi din p.d.v. al unui marxist român din anii '50 lucrurile arătau la fel. Ca şi cum democraţii şi liberalii nu puteau fi (şi n-au fost) antifascişti. Doar că ei erau şi antiobscurantişti, indiferent că obscurantismul era fascist ori comunist. Iluziile stîngii de ieri nu par să fi tras nici astăzi pe dreapta.

CV Tudor şi Pleşiţă

Într-o sentinţă rămasă definitivă, CV Tudor va trebui să plătească 400 de milioane de lei jurnalistei Rodica Ochelaru, despăgubiri morale pentru calomnie. Mult prea tîrziu se întîmplă însă acest lucru. Să ne amintim de multe alte procese în care CV Tudor a izbutit să intimideze completele de judecată, prezentîndu-se în instanţă cu echipe de zgomote, sau recurgînd la presiuni politice în perioada în care se bucura de sprijinul fostului FSN sau al PDSR-ului. Ideea pe care CV Tudor a tot încercat să o acrediteze, că el nu poate pierde nici un proces de calomnie, a fost infirmată, însă mult prea tîrziu, într-un moment în care el conduce un partid care ocupă cel de-al doilea loc în preferinţele alegătorilor. Ziarele care au consemnat această sentinţă n-au intrat în detalii. *ADEVĂRUL,* de pildă, s-a mulţumit cu o ştire, imediat după aflarea sentinţei. ◆ Se pare că uneori acarul Păun nu e doar năpăstuitul pe spinarea căruia cad acuze nedrepte. Un uriaş scandal s-a produs după ce s-a aflat că operatori ai oficiilor de pensii au inventat pensii de persecutaţi politic pentru copii de un an sau pentru alte persoane care n-aveau nici o legătură cu aşa ceva. În afară de asta, acarul Păun a umflat pensii, după cum îi veneau şpăgile. Despre acest scandal au scris cele mai multe cotidiane centrale. Dar ziarul care a adulmecat întreaga istorie a fost *ZIUA.* ◆ Tot în *Ziua* a apărut un interviu cu generalul Pacepa, referitor şi la scandalul Priboi. Cerîndu-i-se punctul de vedere despre generalul Pleşiţă, Pacepa a declarat că Pleşiţă era o bestie securistă. Unii dintre colegii noştri scriitori, scriind despre Pleşiţă au afirmat că era cu totul altceva. E adevărat că Pleşiţă dădea şi paşapoarte în perioada în care se ocupa de afaceri gen Carlos şi altele de acelaşi fel. ◆ În Camera Deputaţilor, scrie *Adevărul,* fiecare dintre aleşi va şti unde să se aşeze, fiindcă va avea numele înscris pe o plăcuţă pe scaun. Personalizarea locurilor în Cameră va costa 60 de milioane de lei de la buget. ◆ După bunul obicei autohton, disputa dintre primarul Traian Băsescu şi ministrul Ovidiu Muşetescu s-a transformat în scandal internaţional, pornind de la două autobuze DAF donate Primăriei din Bucureşti. ◆ *ROMÂNIA LIBERĂ* publică un articol incendiar despre Corneliu Iacobov, campion la NUP - fruntaş pedeserist la Bacău. Iacobov pe numele căruia, scrie *România liberă,* au fost lansate mai multe dosare de urmărire penală "beton" a scăpat graţie ştampilei NUP (adică Neîncepererea urmăririi penale). ◆ Tot *România liberă* e de părere că prin victoria lui Valeriu Stoica la preşedinţia PNL, PDSR ar fi obţinut ceea ce ar fi dorit. Alte ziare însă consideră că victoria lui Valeriu Stoica înseamnă cu totul altceva, anume cîştigul politicianului pragmatic care a scos PNL dintr-o Convenţie Democratică perdantă şi care a reuşit să aducă în Parlament acest partid de unul singur. Asta chiar dacă şi unul dintre fruntaşii liberali, precum Constantin Bălăceanu Stolnici, n-a găsit altă cale de a-l elogia pe Stoica decît pentru "bizantinismul" său.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Oscilaţiile PDSR-ului

PRESUPUNEREA că PRM-ul se va rupe începe să se adevereasca. O parte dintre parlamentarii tribunului au alcătuit un grup de iniţiativă pentru a forma alt partid. Aceştia au anunţat că li se vor alătura şi alţi membri ai PRM, ceea ce e mai mult decît probabil. Dar dacă moderaţii din partidul lui CV Tudor, au început să-l părăsească, el se vede susţinut pe faţă în Parlament de cîteva dintre figurile cunoscute achiziţionate de PDSR. În prim-plan, senatorii Păunescu şi Pruteanu, care funarizează zgomotos ori de cîte ori au prilejul. Să nu uităm încă de excursia la Bagdad a unor parlamentari PDSR şi PRM, care probabil că nu s-au întîlnit la scara avionului, întrebîndu-se "Tot la Bagdad, colega?" E adevărat că oamenii PRM-ului au fost sancţionaţi în Senat pentru această plimbare neanunţată. În Cameră, însă, cei trei plimbăreţi ai PDSR-ului au scăpat basma curată, ceea ce sugerează că ei au muşcat din momeala peremiştilor pentru comentatorii din România, dar nu cred că-i lămureşte pe occidentali cum vede PDSR-ul această raită la Saddam a parlamentarilor săi.

Să nu uităm nici de rafala de gafe şi de ofsaidurile în care s-au lăsat antrenaţi reciproc preşedintele Iliescu şi premierul Năstase. Declaraţii contradictorii, numiri de oameni nepotriviţi în funcţii semnificative pentru intenţiile României de a se asocia cu Occidentul, toate acestea încep să capete un sens care nu prea concordă cu declaraţiile oficiale ale Cotroceniului şi ale Palatului Victoria.

PDSR-ul nu se joacă numai de-a Priboiul în ultima vreme, ci produce semnale tot mai numeroase că intenţionează să joace la două capete, Priboi fiind unul dintre ele, şi nu cel mai important, la capitolul numiri în funcţii. Dacă aceste semnale sînt involuntare, PDSR are posibilitatea de a găsi formule diplomatice pentru a face înlocuirile necesare, dar şi pentru a-şi limpezi mesajul transmis în străinătate prin penalizarea celor care fac altă politică decît cea oficial agreată de partidul lui Adrian Năstase.

Se pare însă că această limpezire a mesajului politic nu se va produce înainte de a se şti dacă Fondul Monetar Internaţional va accepta bugetul cabinetului Năstase ca punct de pornire pentru încheierea unui nou acord de împrumut. Pînă atunci, premierul poate folosi ca mijloace politice de convingere faptul că şi în propriul său partid există iniţiative care concordă cu cele ale PRM, partid extremist care vrea să lege România de Bagdadul lui Saddam Hussein, dar şi acordul său cu sindicatele care i-au promis un an de linişte pentru a-şi îndeplini programul.

Dacă însă cabinetul Năstase porneşte de la ideea că va rata acordul cu Fondul Monetar Internaţional şi că va fi nevoit să găsească împrumuturi alternative, atunci e de presupus că această politică la două capete nu e una a semnalelor involuntare, ci a semnalelor preventive.

În următoarele luni ne vom lămuri şi asupra intenţiilor de viitor ale cabinetului Năstase, dar şi asupra consecinţelor pentru România a acestor intenţii. Optimist vorbind, România ar putea rămîne în cărţile integrării în Uniunea Europeană şi în NATO. Pesimist, ne vom întoarce în zona gri, aceea în care PDSR a lăsat România cînd a plecat de la putere. Doar că şi mai gri decît a fost.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2000: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei; 1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 8.000 lei
La redacţie: 6.000 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

7 - 13 martie 2001
(Anul XXXIV)

9

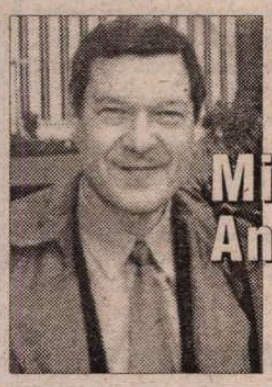
ELIBERAȚI-MI CARTEA!

– Scrisoarea lui Vasili Grossman către N.S. Hrușciov –

(pag. 20-21)

Vînătoare de scriitori

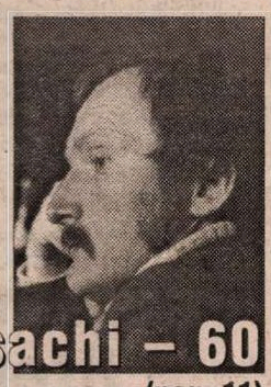
(pag. 7)



Aniversări

Mircea Anghelescu – 60

(pag. 10)



Mihai Ursachi – 60

(pag. 11)

Tatiana Slama-Cazacu despre lumea informaticii

(pag. 12-13)

Abdicarea inteligențelor

(pag. 3)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Wilde și Morand

DOUĂ aniversări retin atenția în ultimele săptămîni. A fost,mai întîi,centenarul morții lui Oscar Wilde (1854-1900). Apoi, un sfert de veac de la moartea lui Paul Morand (1888-1976). Presa occidentală le-a consacrat pagini întregi. Retipărirea operei sau, în cazul lui Morand, și două volume inedite dintr-un *Jurnal inutil* (încă în așteptare, corespondența cu Jacques Chardonne) au relansat discuția în jurul unor scriitori-problemă pentru epoca lor, aproape uitați după aceea, revenind spectaculos cu ocazia aniversărilor.

Cu Oscar Wilde, lucrurile sînt ceva mai simple. Recunoașterea importanței operei este astăzi fără pată. Se știe că autorul *Portretului lui Dorian Gray* a fost unul din cei mai în vogă literați ai deceniilor victoriene. Totodată, prin estetismul său *à outrance*, prin dandysmul său, și unul dintre cei mai admirați. În admirație se amesteca o puternică repulsie. Homosexual notoriu, Wilde nu găsea nici o minimă înțelegere în mentalitatea puritană de la finele secolului al XIX-lea. Aruncat în închisoare, în 1895, și-a petrecut după gratii, în condiții oribile, evocate de el însuși, trei ani. A murit, sărac și părăsit de toți, la Paris, în 1900. Thomas Wright scrie în *T.L.S.* din 9 februarie, într-un amplu studiu consacrat "reîntoarcerii" lui Wilde, că scriitorul a dus, în Franța, unde s-a refugiat, o viață aproape postumă. Și-a presimțit într-un mod demn de luciditatea lui artistică gloria de astăzi. Wright îi citează cîteva rînduri din corespondența cu Robert Ross. În 1898, Wilde scria": "Voi trăi ca infamul Sfînt Oscar din Oxford. Poet și martir". Și, cam tot atunci, îi mărturisea lui Frank Harris: "Cincizeci de ani...sau o sută, de aici încolo, comediile și povestirile mele...vor fi cunoscute și citite de milioane, și chiar soarta mea nefericită va deveni obiectul simpatiei unei lumi întregi." Stendhaliana profeție pare a se fi împlinit. Schimbarea codurilor morale și atracția postmodernă pentru ludic și estetic îl readuc pe straniul și disputatul literat victorian în centrul atenției.

Un literat și-a dorit să fie, înainte de orice, Paul Morand. Autor prolific, în mai multe genuri, fie că e vorba de jurnale de călătorie, fie că e vorba de scrisori, Morand a fost, în felul lui, un estet, ca și Wilde, un hedonist, căruia i-a plăcut să trăiască, adorat de femei chiar și la optzeci de ani, după ce le adorase el însuși întreaga viață, automobilist fanatic, globe-trotter, sportiv și infatigabil cititor de literatură. Partea proastă cu Morand este, după cum remarcă Pierre Lepape în *Dosarul* pe care îl consacră scriitorului *Le Monde des Livres* din 23 februarie, că el a ales totdeauna *le pire*, ceea ce a fost mai rău, pe românește. "Sînt un *ultra*, stil Carol al X-lea, separat de masa francezilor prin viața și prin gusturile mele", declara Morand însuși, mîndru de a fi (și de a fi considerat) conservator , cosmopolit, antisemit, denunțînd laolaltă internaționala evreiască a anglo-saxonilor și pe aceea bolșevică, adept al regimului odios de la Vichy (și elogiind cenzura pe care o introdusese), antigaullist, după război, acuzîndu-l pe Malraux de trădare etc. etc. Philippe Sollers imaginează, în același *Monde des Livres* un proces în care Morand este interogat și se apără. "Astfel amînat, procesul se încheie în plină confuzie", recunoaște autorul după ce pune pe două coloane ceea ce vorbește în favoarea, respectiv în defavoarea lui Morand. La 25 de ani de la moarte, e redescoperit eseistul, criticul din *Jurnal inutil*, unul din cei mai buni din literatura franceză, portretist și judecător inegalabil. Altfel spus, cititorul din Morand. Spre deosebire însă de Wilde, beneficiar al liberalizării moravurilor și al unei alte concepții despre drepturile omului, Morand continuă să plătească un tribut foarte mare pentru antisemitismul și colaborationismul său. Ba chiar unul tot mai mare, fiindcă, în acest caz, schimbarea codului n-a fost în folosul său. Cu atît mai greu de acceptat este opțiunea pentru extremismul de dreapta a iubitorului lui Pétain și al regimului său cu cît Morand n-a dat niciodată nici cel mai mic semn de căință. A ținut-o, pînă la moarte, pe-a lui. Posterității i s-ar fi putut cere să ierte, dacă Morand i-ar fi cerut-o. Cît despre uitare, problema asta nu se pune. Inteligentul și cinicul Morand ar fi trebuit s-o știe. ■

Biblioteca Județeană
MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

„Cipăndeil"-ii au psihicul labil

UNA dintre cele mai involuntar-comice întrebări pe care le-am auzit în ultima vreme e cea adresată de-o reporteriţă unui escroc tocmai arestat pentru delapidarea a sute de miliarde de lei: în timp ce poliţiştii îl înghesuiau cu oarecare violenţă într-o dubă, jurnalista l-a chestionat: "Suferiţi de vreo boală?" Nu ştiu şi nu contează ce-a răspuns proaspătul arestat, dar ştiu la ce se gândea juna gazetăriţă: la foarte probabila invocare ulterioară de către prezumtivul infractor a "nesuportării regimului de detenţie" şi a altor maladii declanşate la ţanc. Atleţi plesnind de sănătate, veritabili "cipăndeili" ("Chip-and-Dale", pentru poligloţi!) ai partidelor sexuale şi ai orgiilor din baruri cu circuit închis, o dată arestaţi se năruie şi exhibă judecătorilor (cu care adesea chefuiseră în draci) psihice labile, boli incurabile şi o cuminţenie îngerească.

Prin gemuleţul mizerabil al maladiilor imaginare s-au strecurat mai toţi eroii ingineriilor financiare, escrocii deveniţi milionari în dolari, asasinii dovediţi. Unii dintre condamnaţi, precum generalul Stănculescu, nici măcar nu ajung să facă cunoştinţă cu zeghea. O altă categorie, în care se încadrează perfect "fratele" Viorel Păunescu, evită cu abilitate să se prezinte în faţa justiţiei. Ce e drept, toţi aceştia beneficiază de protecţie la Înalta Poartă cotroceană: oare n-a figurat "bolnavul" frate pe lista celor care trebuiau să-l însoţească pe Ion Iliescu în cea mai recentă descindere în Statele Unite?

Cât despre încercarea de a-l prezenta pe generalul-Ghips drept un fel de Bălcescu bolnav şi sărac, tânjind de dorul ţării care-l persecută, e una din cele mai sinistre farse ale istoriei româneşti din ultima sută de ani. O pot înţelege pe soţia generalului atunci când varsă venin împotriva clicii iliesciene, profitorii direcţi ai trădării lui Ceauşescu de către omul de casă "Victoraş", dar nu înţeleg de ce unele ziare ţin să devină cu orice preţ complicele acestui straniu personaj, a cărui demnitate a fost pusă, deodată cu faimosul picior, în ghips. Ştiu că s-au cheltuit mulţi bani şi multă ingeniozitate pentru a-l prezenta pe dl. Stănculescu drept un "salvator al ţării aflate în primejdie". De fapt, generalul trădător s-a salvat doar pe sine: luciditatea diabolică din momentele revoluţiei a funcţionat la fel de bine şi atunci când, ajuns la tribunal, laţul s-a strâns primejdios de mult în jurul delicatului său gât.

Generalul Stăculescu sărac lipit pământului?! Haida-de! Numai cine n-a călătorit în ultimii zece ani în străinătate îşi imaginează că poţi subzista în Occident pe gratis! Costă mâncarea, costă locuinţa, costă transportul, costă telefonul! Să se bazeze dl. Stănculescu doar pe banii de pensie şi pe micile economii (în lei, firește!) ale familiei? Sau te pomeneşti că, în virtutea piciorului rupt în revoluţie, dl. Stănculescu e sponsorizat de vreo fundaţie umanitară!

În acest univers al bolnavilor mai mult sau mai puţin închipuiţi, avem şi un sănătos perfect: Miron Cozma! Dac-ar fi să dăm crezare ziarelor, "ortacul" o duce la "bulău" împărăteşte: pachete de douăzeci de milioane de lei pe lună (în ţara în care un asistent universitar e plătit cu un milion şi jumătate, iar un medic primar nu ajunge la trei milioane!), vizite la discreţie, mediatizare la nivel de Hollywood. Mai nou, prinţul de Valea Jiului chiar a ajuns să năşească! Firește, un personaj la fel de faimos ca el însuşi: Fane Spoitoru! Şi, dacă lucrurile merg bine, în curând "Luceafărul Huilei" îşi va pune el însuşi pirostriile cu una din frumuseţile brune care traversează enigmatic ecranele televizoarelor!

Că Miron Cozma se însoară, poate fi foarte bine pentru natalitatea patriei. Mai puţin bine e că, din închisoare, el îşi permite să ameninţe cu moartea pe unul dintre cei mai cunoscuţi jurnalişti români de azi. Deşi mă consider un apropiat al lui Stelian Tănase, mi-a fost destul de greu să-i aflu numărul de celular. Şi totuşi, de bine, de rău, eu mă mişc în libertate! Cum a procedat Miron Cozma? Ce complicităţi îl leagă de cei care ar trebui să-l păzească? Cum e posibil ca un condamnat care ispăşeşte optsprezece ani de închisoare să telefoneze când şi cui vrea, nu ştiu. E lesne de imaginat că un om cu temperamentul, caracterul şi, mai ales, cu istoria de infracţiuni avută în spate ("criminal record", cum îi spun anglo-saxonii), precum Miron Cozma, nu s-ar da în lături de la nimic pentru a-şi satisface orgoliile de "macho naţional".

Revenirea spectaculoasă a lui Miron Cozma indică destul de precis unde se află România în materie de criminalitate: la nivelul Chicagoului anilor '20-'30. Doar atunci mafioţii puteau plănui, ordona şi pune în aplicare orice infracţiune. Din acest motiv, n-aş lua foarte în glumă ameninţarea lui Miron Cozma. El a dovedit că are oameni devotaţi, chiar fanatici, că posedă mijloace materiale apreciabile şi că e decis să arate că nu permite nici un fel de maculare a imaginii sale de haiduc postmodern. Dacă el poate obţine numărul de telefon cvasi-secret al lui Stelian Tănase, dacă-l poate suna din închisoare, măcar ca exerciţiu de imaginaţie putem presupune că ar fi capabil să dispună... mi-e şi groază să spun ce!

Ieşirea — aparent doar nervoasă — a lui Miron Cozma nu se produce chiar din senin. Şeful său politic, C.V. Tudor, este într-o ofensivă frizând apocalipticul. Asemeni unei fiare rănite de moarte, "tribunul" condamnat — în două serii scurte — la plata a aproape jumătate de miliard de lei, şi-a pus tunurile pe cei care, presupune el, ar fi cauza tragediei sale: Ion Iliescu şi Adrian Năstase. Pe unul nu-l scoate din "kaghebist" şi "cârpă", celălalt a devenit, în ultimele zile, "cel mai mare turnător al Securităţii". Partea comică e că Vadim le ştie pe toate dinainte! A devenit un tic al său să afirme: "Ştiam încă de acum două săptămâni...", "Am fost informat încă de zilele trecute..." că îl ameninţă primejdii, comploturi, prăbuşiri cu avionul, sabotaje, inundaţii, cutremure.

Părerea mea e că Năstase şi Iliescu au nevoie ca de aer de Vadim. El a fost inventat tocmai pentru a le îngădui neo-comuniştilor să mimeze decenţa, pentru ca îndărătul perdelei de fum să-şi facă mendrele. Ce importanţă are, de fapt, că Iliescu a fost sau nu kaghebist, când întreaga lui concepţie politică derivă din învăţăturile kaghebisto-bolşevice ale anilor '50? De ce ne-ar încălzi inocenţa în materie de Securitate a lui Adrian Năstase, când premierul e un fan înflăcărat al lui Priboi, securistul cu carte de muncă despre care presa internaţională a ajuns să scrie c-a fost complicele lui Carlos-Şacalul? Să fie sănătoşi, iar dacă poporul i-a ales, poporul să tragă ponoasele!

Când infractori dovediţi sunt lăsaţi de noua putere să zburde în libertate, când oameni care-au făcut un enorm bine României (mă gândesc la ambasadorii Teodor Baconsky, Smaranda Enache, Mihai Zamfir) sunt aruncaţi ca o măsea stricată, în numele nesătulei clientele pedeseriste ce aşteaptă salivând ciolănaşele diplomatice, aproape că-mi pare rău că "bombele" lui Vadim rămân fără nici un efect. Numai aşa am putea scăpa de această clică nesătulă, pentru că salvarea ţării mai poate veni doar din măcinarea lor reciprocă. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

ESTE impresia mea, pe care v-o comunic alb, fără nici un sentiment negativ, în legătură cu modul de a vă semna textele printr-o ştampilă umezită în tuş violet. Lucrul mi se pare ciudat, poate şi pentru că pentru mine, ca şi pentru cei mai mulţi, bănuiesc, momentul semnării cu propria mână este magic şi este profund omenesc, semnătura este partea cea mai luminoasă dintr-un manuscris. Putem spune chiar că semnând de mână ne implicăm într-un ritual sacru. Mai greu, şi cu puţină ironie ne-am hazarda în ritualul ştampilării propriilor poezii. Nu este nici un rău să avem o ştampilă personală, cu adresa şi numărul de telefon, cu numele şi chiar cu o scurtă autocaracterizare, care să facă impresie şi să lase un gust bun în urmă! Ne-aţi trimis câteva poezii de dragoste din recoltele de-acum zece-cincisprezece ani. Le-am parcurs cu atenţia şi respectul ce se cuvin unor relicve sentimentale pe care autorul lor le preţuieşte încă. Şi are şi de ce, sunt de o reală puritate, nimic nu li se poate reproşa, decât, poate, o cuminţenie care albeşte pagina golind-o de puls, de viaţă. Transcriu *Toamnă:* "Câte milioane de gânduri/ în câte milioane de clipe/ până să aflăm/ că dragostea poate să piară./ În locul ei în suflet/ poate să rămână o stea/ sau poate să rămână un cânt tânguitor/ în armoniile căruia/ cad frunze". (*Nicolae Alexandru Tiurbe - un om adevărat* -, Bucureşti) ✉ Nu v-aţi putut explica deloc de ce v-a atras poezia, ştiţi doar că drumul până la sanctuarul ei a fost lung, cu multe îndoieli însoţite de temerea că nu veţi reuşi să vă exprimaţi. Aţi publicat în anul 1997 pe cheltuială proprie o plachetă de versuri intitulată *Mărturisiri discrete* la editura gălăţeana Pax Aura Mundi. Sunteţi profesor de română în comuna Ivești, unde şi locuiţi. Aveţi în pregătire o a doua plachetă pe care n-o puteţi momentan edita din imposibilităţi materiale. Încercaţi să ne supuneţi atenţiei câteva poezii dactilografiate şi ne mărturisiţi într-o declaraţie poetică ceva din crezul dvs. literar: "Eu sunt un debutant tomnatic,/ Iar tinereţea timpului sprinţar/ Vremelnic, m-a luat ostatic/ Şi m-a-nhămat la al ei car.// Nu ştiu să scriu pe verticală/ Aşa cum fac postmoderniştii;/ În arta lor nonideală/ Eu recunosc doar contopiştii// Cuvântul când e tras pe roată,/ Vertebră cu vertebră frânt,/ Îşi pierde seva de-altădată/ Şi nu mai ştii c-a fost cuvânt". Şi încheiaţi sperând că veţi primi un semn. Şi iată semnul, şi sugerat verdictul, mai limpede, şi pe orizontală, şi momentan, nici că se putea, sprijinit pe propriile dvs. declaraţii şi pe propriul dvs. crez literar. Pentru gestul sensibil de a ne oferi, fără dedicaţie din păcate, un exemplar din *Mărturisiri discrete*, vă mulţumim frumos, transcriind în final doar două strofe, antologice în felul lor: "Văzându-ţi umbra trecătoare/ Învălurată în vestminte/ Mă pui adesea la-ncercare/ Să nu mai fiu cuminte.// Aş vrea să-ţi mângâi haina parfumată/ Cu-al cărei farmec mă-nconjori/ Nebănuind că-nvestmântată/ Clipă de clipă mă omori". (*Aure/ Scarlat*, Ivești) ✉ Vă mărturisesc că în câteva locuri am pierdut înţelesul, dar acolo unde nu l-am pierdut, versurile mi-au plăcut, lucru care mă îndreptăţeşte să cred că aveţi viitor. Iată întâi acest misterios *descântec*, în dialect armân, cules sau creat de dvs. cu o graţie admirabilă şi cu care încerc să măresc şi să fixez atenţia cititorului: "jumate râs/ jumate păr de lună// arendra arendra nor// senendis tu/ sifratis lu//unea minea a//lungu cântului/ronu vântului//arendra arendra şa". Apoi poemul *regele Zyv*, textul acesta fiind parcă lucrul unei aspiraţii subţiri din aerul unei lumi străvechi sau ascunse care, atunci când a existat, sau acolo unde se află, a făcut totul, sau face totul ca să-şi lase dovezile într-un urmaş poet: "trecea blând/ spre locul unde-l aştepta poporul/ strâns laolaltă pentru el.// Îmbătrânise. Ochii i se colorau în verde/ cândva ştia să cânte// la ei cântecele nu au refren/ sunt nişte margini răsfrânte/ oamenii le numesc uzze/ şi au grijă ca nimic niciodată să nu cadă în ele// trecuse de mult regele Zyv./ ei tot în locul acela/ aşteptându-i paşii/ departe". Şi iată, în toată simplitatea lui, un straniu chip al splendorii, *Orbul la cină:* "femei orientale/ oglinzile/ ne vor privi de-acum înainte/ cu unghii lungi albastre// în grădină să le-aprindem/ focurile acelea mari de tabără/ pe care ni le-am promis/ cu nebunii atunci// iertându-ne unii altora ghearele/ nu, nu vom lua mai mult decât/ ne-a fost pregătit.// şi peste casa noastră/ trec morţi/ ţinându-se de mâini". Şi încă, "vine un timp când animalele/ râd argintiu/ cu planetele în urechi// poate tu/ mă vei primi/ o clipă/ andaluzia ta/ în care astăzi/ n-a murit nimeni". Şi încă un text intitulat *&*, pentru bunul cititor, un dar curat, ca pentru aproapele nostru: "era orb/ şi trăia în/ imperiul osului// seara toate desenele/ din pereţii peşterii/ îi atingeau sfioase/ mâinile;/ puţin stinghere/ ca bătrânele/ la împărtăşanie.// în fiecare seară el/ recompunea cu palmele lumea/ sori, copaci, păsări,/ animale gonind/ cu săgeţi între coaste". La fel de lapidar şi curat, în alt registru însă, oricum, masiv feminin, mai scrie, la noi, delicata Katia Fodor. Iată acest *poem cum cântă strâmbii:* "gheara ta/ ochiul meu/ pe veci// împărat al strâmbilor/ alergăm doi/ alb şi/ opiu// mai amar ca sângele tău// limbile moarte// scoicile îndrăznesc/ să-l caute pe celălalt/ lăsându-i încă/ bucuria". Excelente mai sunt *fugarul*, că şi *petrecere în iulie*, dar spaţiul e pe sfârşite, cât să mai fie transcris, ciudat şi el ca tot ce scrie acest poet, (pe) numele său *M. Recruta*, din Braşov. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România şi Ministerul Culturii.*

Coeditor: Editura Naţional - Redactor-şef Violeta Borzea

ABDICAREA INTELIGENȚELOR

M-AM DAT seama recitind un articol al meu mai vechi intitulat "Necrolog pentru secolul XX", în care încercam să scot în evidență cîteva din trasaturile lui caracteristice, că n-am insistat îndeajuns asupra rolului pe care l-au jucat în acest veac frămîntat pasiunile în jurul unor ideologii cu aparențe adesea pe cît de seducătoare și incitante pe atît de amăgitoare, capabile să prindă în mrejele lor milioane de oameni ajunși practic niște posedați în numele unor adevăruri în cel mai bun caz parțiale, și oricum prea complicate în prelungirile lor practice pentru a conduce fără greș la rîvnitul Bine universal (sau național, tribal, de castă sau de grup) și la întronarea fericirii pe pămînt.

A fost nevoie de îndelungate experiențe tragice, de unii plătite cu jertfa propriilor vieți, de alții, (intelectualii, îndeobște, cărora - afirma Jean François Revel - le-a venit poate cel mai greu să admită că au greșit după ce s-au învestit în mod public și fără nici un fel de rezerve în ideile-forță ale veacului) prin deziluzii dramatice, pînă să sosească momentul în care diferite glasuri cu puternică rezonanță să proclame sus și tare moartea ideologiilor.

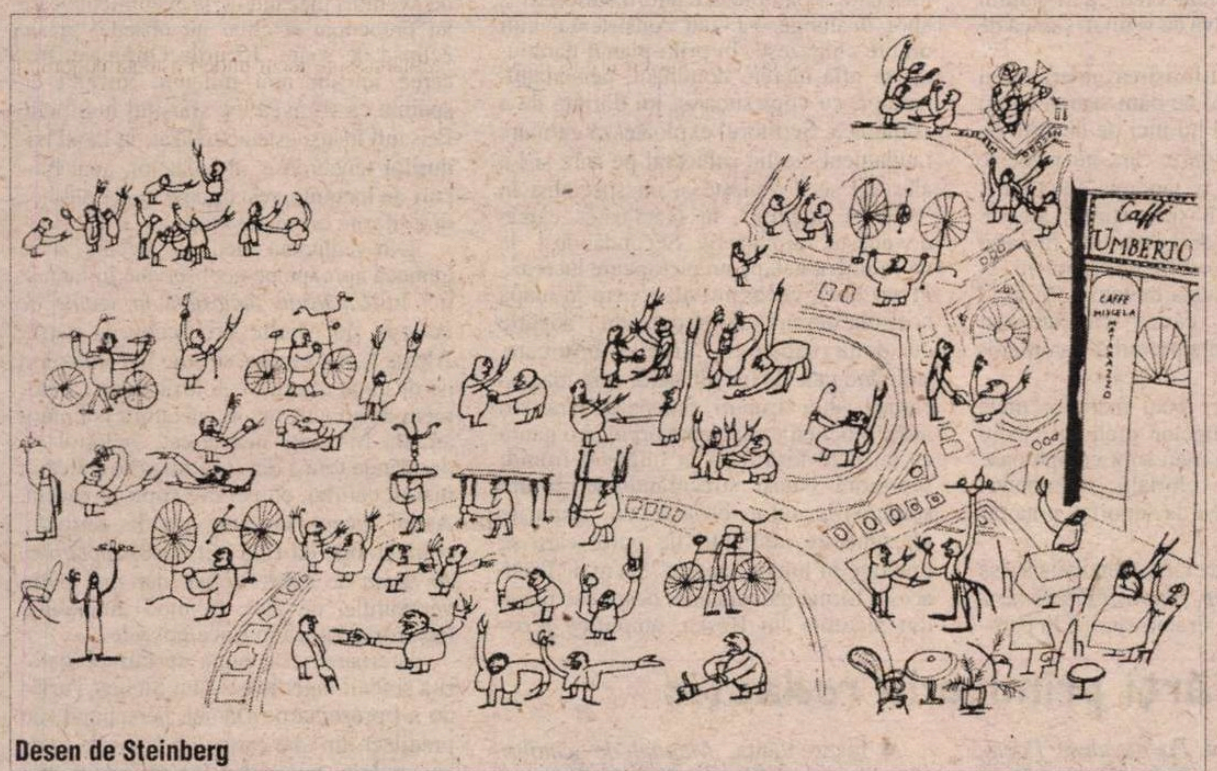
Cînd în plină efervescență stîngistă dominată de personalitatea lui Sartre, Raymond Aron scria *Opium,* cartea care, referindu-se la efectele ideologiilor parafraza faimoasa formulă a lui Marx, "religia - opiumul poporului", el a fost condamnat la solitudine intelectuală absolută. Astăzi, tot mai mulți sînt aceia care îi dau dreptate - un Alain Fienkelkraut, un André Glucksmann, și mulți alți oameni de cultură mai puțin cunoscuți. Unul dintre aceștia este filozoful latino-american Olavo de Carvalho, autor a 11 volume eseistice și filozofice, ultimul fiind *Imbecilul colectiv* în care denunță așa-zisa înțelepciune convențională și ceea ce se înțelege astăzi prin "politically correct". Cartea recomandă o unică revoluție pe care intelectualii ar avea dreptul să o îmbrățișeze: eliberarea inteligențelor de ideologie.

Spre deosebire de concepțiile filozofice occidentale (Locke și urmașii lui spirituali) care proclamau supremația individului și a percepțiilor sale, în viziunea asiatică scumpă anumitor spirite de pretutindeni, EUL se cufundă în masă, se topește în infinitul ei și se contopește cu ea. Omul devine un fir de iarbă, un bob de sare cu nimic diferit de toate celelalte, pierzîndu-și particularitățile care-l singularizează. Ceea ce face ca indivizii, luați fiecare în parte, să înceteze de a mai raționa prin forțe proprii, acceptînd de-a gata tot ce li se prezintă ca fiind în interesul categoriei generale din care fac parte. În felul acesta, ei se transformă adesea în simpli papagali sau roboți, incapabili să accepte alteritatea, repetînd la nesfîrșit aceleași formule goale de conținut, aceleași stereotipii rupte de complexitatea gîndirii și vieții adevărate. Este ca și cum, aflați sub magia unei voințe mai puternice decît a lor, (cum a fost în timpul furiei comuniste, aceea a aparatului de partid care modelase un tip uman de posedat și halucinat în același timp, strunit să dea ascultare aceleiași voințe), ei ar sucomba pe rînd sub apăsarea automatismelor, obliterînd tot ce nu se înscrie în perimetrul unor construcții mentale schematice, al unei ostilități sau iubiri colective la fel de nediferențiată.

Nu numai comunismul a creat un asemenea specimen uman. Încă din anii '30 Ortega y Gasset inventa sintagma "omul-masă" care "găsește în sine un repertoriu de idei gata elaborate, hotărăște să se mulțumească cu ele și să se considere desăvîrșit din punct de vedere intelectual", nimicind "tot ceea ce este deosebit, excelent, individual, calificat și de elită". "Cine nu gîndește ca toată lumea riscă să fie eliminat". Este semnul cel mai decisiv și cel mai agresiv al unei morți discrete, scrie Carvalho, acea moarte care-ți permite să respiri, să dormi, să procreezi, dar care se recunoaște după cenușa locurilor comune și a platitudinilor, a acelor alcătuiri de cuvinte și de frazetip, asemenea florilor de hîrtie presărate pe morminte, a acelor idei care circulă în forme aproape identice, din gură-n gură, reproducînd "opinia generală".

Respingînd tezele lui Gramsci după care vocația gîndirii și cunoașterii ar aparține nu individualității umane ci colectivității, Carvalho consideră că numai conștiința individuală are acces la adevărurile universale, necesare, apodictice. (Ce-i drept, nimeni nu poate crea pe cale strict individuală orientările și culturile naționale și cu atît mai puțin pe cele universale. Acestea apar însă într-o măsură importantă, cred, din însumarea nepremeditată a performanțelor pe cont propriu ale diferitelor personalități de marcă, independent de comunitatea din care fac parte). Atunci cînd individul-solidar desigur cu cei ce cugetă și simt ca el, fie că e vorba de vibrația comună în fața frumosului, empatia în jurul unor idei sau revolta în fața nedreptății și a calamităților - se dovedește incapabil să vadă și să înțeleagă realitatea înconjurătoare în afara unor interese și tendințe înguste de grup, de trib, etnie, etc. care vin în contradicție cu cele general umane, el se transformă într-o rotiță a imbecilității (uneori și a cruzimii) colective. Faptul că au existat atîtea mari mișcări ideologice care au reușit cu ușurință să domine mințile unor largi categorii sociale, inclusiv ale intelectualilor, se explică cel puțin în parte prin această miopie și *abdicare a inteligențelor,* care a avut și poate încă să mai aibă consecințe din cele mai nefericite.

Gina Sebastian Alcalay



Desen de Steinberg

Consiliul Uniunii Scriitorilor

MIERCURI, 28.02. a.c., a avut loc ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor cu următoarea ordine de zi: informare privind activitatea Uniunii Scriitorilor de la ultimul Consiliu și până în prezent; darea de seamă la 31.12.2000; raportul expertului contabil; proiectul de venituri și cheltuieli pe 2001; raportul comisiei sociale; raportul comisiei de validare; prezentarea propunerilor făcute în Comitetul director privind eventuala modificare a unor articole din Statut. Consiliul a stabilit calendarul alegerilor pe filiale în urma cărora vor fi desemnați membrii viitorului Consiliu al Uniunii Scriitorilor și delegații la Conferința națională. S-a hotărât de asemenea data desfășurării Conferinței naționale a scriitorilor: 20 aprilie 2001, la București.

Consiliul a decis aplicarea în cel mai scurt timp a prevederii din Statut conform căreia își pierd calitatea de membri ai Uniunii acei scriitori care fac parte și din alte organizații scriitoricești, dacă acestea afectează interesele economice ale Uniunii Scriitorilor (patrimoniu, timbru literar, gestiunea colectivă a drepturilor de autor. Cei în cauză pot redeveni membri ai Uniunii Scriitorilor înaintînd o cerere de înscriere în care vor menționa retragerea din organizația concurentă.

Consiliul a adoptat un Comunicat în care sunt respinse acuzațiile defăimătoare la adresa Uniunii publicate în ultima vreme în unele ziare.

În ședința din 28.02. a.c., Consiliul a ratificat primirea în Uniunea Scriitorilor a următorilor noi membri:

București:

Tatiana Slama-Cazacu - critică; Adela Greceanu - poezie; Clara Margineanu - poezie; Theodor Denis Dinulescu - proză; Cristian Tiberiu Popescu - proză; Maria Barbu - poezie; Ileana Toma - proză; Dumitru Nicolcioiu - proză; Monica Patriciu - dramaturgie.

Cluj

Gabriela Lungu - traduceri; Ștefan Melancu - critică; Anca Maniuțiu - traduceri; Rodica Marian - ist. lit.; Liviu Malița - critică; Adrian Grănescu - proză; Alexandru Jurcan - proză; Teodor Tihan - critică; Emil Pintea - ist. lit.; Răzvan Ducan - poezie; Ștefan Goanță - proză.

Craiova

Titu Dinuț - proză; Sever Negrescu - poezie.

Iași

Dragoș Cojocaru - traduceri; Mircea Motrici - proză; Alexandru David - poezie; Mircea Platon - traduceri, eseu; Vasile Iancu - proză; Corina Matei-Gherman - lit. pt. copii; Ștefan Munteanu - eseu.

Timișoara

Leonard Oprea - proză; Eleonora Pascu - traduceri, critică; Iacob Roman - poezie; Marlen Heckmann-Negrescu - proză; Lucian Manuel Vârșandan - poezie, proză.

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

UN PROFESIONIST AL SCRISULUI

Drama imposibilităţii de a comunica

STELIAN Ţurlea este un autor talentat şi activ, un adevărat profesionist al scrisului. El a publicat până în prezent şaisprezece cărţi, printre care trei romane subtile, lucrate cu artă, apreciate deopotrivă (deşi din motive diferite) atât de critica literară, cât şi de publicul larg: *Pavană în peisaj marin*, 1988, *Iubire interzisă*, 1995, *Fă-ţi patul şi dormi!*, 1997.

De curând, la bibliografia sa oricum impresionantă s-au mai adăugat trei cărţi: un roman de o frapantă originalitate, *Martorul*, şi două naraţiuni fanteziste, destinate copiilor, pe care fără îndoială îi vor cuceri: *Călătorie fantastică în vreme de eclipsă* şi *Virusul mileniului*.

Romanul aduce în prim-plan un personaj grotesc şi înfricoşător, un fel de cocoşatul de la Notre Dame în variantă românească. Scriitorul şi-a propus nici mai mult nici mai puţin decât să ne facă să-l iubim pe acest monstru. Este vorba, să recunoaştem, de un pariu greu de câştigat, cu atât mai greu cu cât Stelian Ţurlea nu mai are libertatea pe care o avea Victor Hugo de a folosi o retorică romantică pentru a-i înduioşa pe cititori.

O altă dificultate derivă din faptul că personajul joacă şi rolul de narator, că romanul este scris, deci, la persoana întâi, din perspectiva unui pitic diform, marginalizat de oamenii normali. Îţi trebuie multă imaginaţie ca să te substitui unui asemenea personaj.

Şi totuşi, Stelian Ţurlea câştigă pariul. Mai mult decât atât, el participă *dezinvolt* la această cursă (narativă) cu obstacole, creând impresia că nimic nu e mai simplu decât să le depăşeşti unul după altul şi să treci surâzător linia de sosire.

Personajul-narator ni se prezintă singur, de la început, într-un stil direct şi şocant:

"Sunt mic, urât, diform, ghebos. Şi rău. Mi s-a spus întotdeauna, aproape de când reuşesc să-mi amintesc despre mine, că sunt urât şi rău. Am început să cred că este aşa. Mai ales că niciodată n-am fost în stare să răspund, nici chiar celor despre care ştiam că fac o nedreptate acuzându-mă. Sunt mut din naştere, doar mut, nu şi surd, dar foarte puţini ştiu că aud ce se petrece în jurul meu şi tot ce se spune despre mine, ba chiar cred că şi puţinii care ştiau asta cândva au şi uitat, şi încă de multă vreme."

Stelian Ţurlea, *Călătorie fantastică în vreme de eclipsă*, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Pro, col. "Cartea copilăriei", 2000. 140 pag.

Pe măsură ce istorisirea nefericitului personaj înaintează, ne dăm seama că nu este vorba în cazul lui nici pe departe de răutate, ci de o *înrăire*, care nu reuşeşte nici ea să stingă o tandreţe înnăscută. "Pocitania" (cum îi spun mulţi) are un suflet făcut pentru dragoste. Însă mesajul ei nu poate ajunge *niciodată* la semeni. În primul rând, din cauza muteniei. Şi în al doilea rând din cauza caricaturalei alcătuiri trupeşti, care perturbă şi comunicarea prin gesturi:

"Semnele mele, jocul mâinilor mele subţiri ori al falangelor prelungi, jocul muşchilor chipului meu sunt caraghioase şi ridicole şi par, celorlalţi, strâmbături penibile, uneori greu de suportat, prea rar amuzante."

Romanul are, deci, ca principală sursă de tensiune *drama imposibilităţii de a comunica*. Această dramă ajunge la paroxism în momentul în care personajul asistă la violarea unei fete, într-o magazie, şi apoi la găsirea cadavrului ei, pe jumătate carbonizat, în magazia distrusă de un incendiu. El este un martor (de aici şi titlul romanului) care nu poate povesti nimănui ce a văzut. Romanul reprezintă depoziţia lui virtuală, inutilizabilă de către justiţie.

Fără melodramă

SĂ FII de faţă când se petrece ceva îngrozitor, să încerci, fără succes, aşa cum face protagonistul romanului, să te opui răului, iar ulterior să nu îi poţi denunţa pe vinovaţi - iată o situaţie tragică, descrisă în cuvinte sobre de autor. Întrucât romanul a fost scris în perioada martie-septembrie 1979 şi doar revizuit în martie 1999, ne gândim, inevitabil, la el ca la o parabolă despre tragedia trăită de poporul român în timpul comunismului, când nimeni nu avea voie *să povestească*, măcar, ce se întâmplă.

Celelalte personaje care apar în roman - mama adoptivă a cocoşatului, călugărul care îl ia cu el la un schit în munţi, muncitorii care îi dau iluzia căldurii sufleteşti şi apoi îl alungă etc. - au consistenţa unor umbre chinezeşti. În prim-planul naraţiunii se află mereu, dominant, personajul-narator, cu copleşitoarea lui dorinţă de a comunica. Scriitorul exploatează cu mare randament estetic subiectul pe care şi l-a ales. El se dovedeşte şi un specialist în "estetica urâtului", în practicarea căreia dovedeşte rafinament. Secondându-l, la un moment dat, pe un pictor care lucrează în aer liber, cocoşatul descoperă în mapa acestuia desene care reprezintă: "şopârle cu două capete şi limbile bifurcate, şuierând pale de foc albăstrui care macină carnea unor trupuri omeneşti fără s-o ardă, pitici cu capete cât corpul şi o gaură ca un ochi fără fund în mijlocul frunţii, scorpioni băloşi strecurându-se printre scârnăviile unor broaşte cu spinările pleznind de umflături de puroi care se prelinge în lungul labelor" ş.a.m.d. Toate aceste forme halucinante, desprinse parcă din picturile lui Bosch, amplifică rezonanţa pe care romanul o are în conştiinţa cititorului. Stelian Ţurlea ştie să prelucreze artistic materia epică brută. Şi dă dovadă şi de un gust sigur, evitând alunecarea în melodramă.

Stelian Ţurlea, *Virusul mileniului*, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Pro, col. "Cartea copilăriei", 2000. 188 pag.

Satira de moravuri din subtext

CĂRŢILE pentru copii sunt şi ele scrise cu o mână neezitantă, de un povestitor exersat. În plus - trăsătură care îl individualizează pe Stelian Ţurlea printre autorii de cărţi pentru copii - ele se remarcă prin *simţ publicistic*. Prozatorul imaginează tot felul de aventuri plecând de la evenimente care au preocupat şi chiar au obsedat presa: eclipsa de soare, Jocurile Olimpice, trecerea într-un nou mileniu, însoţită de spaima că va avea loc sfârşitul lumii etc. Peisajul însuşi este actualizat: în locul pădurilor tenebroase, al palatelor, apar blocuri de locuinţe, restaurante, pieţe publice din diferite oraşe ale lumii.

Din realitatea vieţii de fiecare zi se alunecă aproape pe neobservate în fantastic. În *Călătorie fantastică în vreme de eclipsă*, doi dintre eroii-copii ai cărţii, Alexis şi Alexandra, se suie într-un balon ne-destinat zborului, folosit doar ca element de atracţie de organizatorii unui târg anual. În mod neaşteptat, balonul se desprinde totuşi din legături şi se ridică în înaltul cerului, cu cei doi copii în nacelă. Astfel începe un lung şir de peripeţii, comparabile cu cele din *Cinci săptămâni în balon* de Jules Verne, dar mai puţin verosimile, de fapt, în mod intenţionat neverosimile, ca în orice poveste.

Istorisirea este plină de farmec datorită şi ideii ingenioase a lui Stelian Ţurlea de a-l prezenta pe Daniel, personajul său predilect din alte cărţi, "un băiat de nouă ani, voinic, tuns scurt, cu un nas mic şi cârn", străduindu-se să... intre şi el în poveste, împotriva dorinţei autorului.

În *Virusul mileniului*, simpaticele personaje străbat întreaga lume în căutarea "virusului mileniului", pe care vor să-l nimicească pentru a salva umanitatea de un mare pericol, cu atât mai mare cu cât nimeni nu şi-l reprezintă clar. De altfel, nici inamicul public nu are identitate: "Nu ştie nimeni nici măcar cum arată, dacă e mic sau mare, scund sau înalt, slab sau gras, rotund sau filiform, ca o bilă sau ca un băţ, cu braţe, crengi sau frunze sau neted ca o foaie de hârtie, cu ochi sau fără ochi, cu limbă sau fără limbă, cu voce sau fără voce, alb sau negru, colorat sau străveziu, plin sau gol, urât sau frumos, luminos sau întunecat, tânăr sau bătrân."

Descifrăm aici (noi, maturii) o fină comedie a psihozei care a cuprins umanitatea la sfârşitul mileniului doi. De altfel, în general, cărţile pentru copii ale lui Stelian Ţurlea se adresează şi maturilor, prin discreta şi prietenoasa satiră de moravuri din subtext. ■

Stelian Ţurlea, *Martorul*, roman, Bucureşti, Ed. Albatros, 2000. 144 pag.

Cărţi primite la redacţie

- M. Eminescu, *Poeme alese/ Poeme scelti*, ediţie bilingvă (româno-italiană) de Geo Vasile, postfaţă de Fulvio Fabbro, Bucureşti, Ed. "Viaţa medicală românească", 2000.
- Mircea Eliade, *Aristocraţia solilocvială a dialogului, I*, interviuri şi mărturisiri, ediţie şi cuvânt înainte de Mircea Handoca, Bucureşti, Ed. "Jurnalul literar", 2000.
- Emil Cioran, *Caietul de la Talamanca*, Ibiza, 31 iulie - 25 august 1966, text ales şi prezentat de Verena von der Heyden-Rynsch, traducere din franceză de Emanoil Marcu, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2000, 64 pag.
- Constantin Noica, *21 de conferinţe radiofonice*, 1936-1943, Bucureşti, Ed. Humanitas şi Ed. Casa Radio, 2000, 192 pag.
- Constantin Noica, *Despărţirea de Goethe*, ediţia a II-a, revăzută după manuscrise, cu două capitole inedite, ediţie îngrijită de Marin Diaconu, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2000, 328 pag.
- Petru Creţia, *Eseuri morale*, Bucureşti, Ed. "Muzeul Literaturii Române", 2000.
- Nora Iuga, *Fasanenstrasse 23 (O vară la Berlin)*, Bucureşti, Ed. Vinea, 2001, 126 pag.
- Iustin Panţa, *Manual de gânduri care liniştesc/ Manual de gânduri care neliniştesc*, o încercare de filosofie poetică, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2000, 272 pag.
- Mitropolit Nicolae Corneanu, *Pe firul vremii*, meditaţii ortodoxe, Bucureşti, Ed. "Jurnalul literar", 2000.
- Marius Tupan, *Batalioane invizibile*, roman, Bucureşti, Fundaţia Luceafărul, 2001, 286 pag.
- Mariana Ionescu, *Jocuri şi zile*, povestiri, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2000.
- Constantin Parascan, *Ion Creangă - măştile inocenţei*, viaţa şi opera, cu o prefaţă de Zoe Dumitrescu-Buşulenga şi o postfaţă de Liviu Leonte, Iaşi, Ed. Junimea, 2000, 404 pag.
- Al. Cistelecan, *Top-ten* (recenzii rapide), Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Alternative" (coordonată de Radu Mareş), 2000, 200 pag.

Gabriela Vrânceanu Firea, *O altă lume/ A Different World*, versuri, ediţie bilingvă (româno-engleză), Bucureşti, Ed. Eminescu, 2000.

- Ştefan Ion Ghilimescu, *Proximitatea lui Eminescu*, Târgovişte, Ed. Bibliotheca, col. "Eseu", 2001, 160 pag.

Gheorghe GRIGURCU

Din jurnalul lui Alceste (X)

• Teoreticienii literari care disprețuiesc literatura ar putea fi asemănați cu acei medici despre care vorbește, în jurnalul său, Leonardo da Vinci, care asistau la operațiile ce le făceau bărbierii, fără a se înjosi vreodată a mînui singuri instrumentele medicale.

• Vieții îi datorăm iluzia, destinului îi datorăm certitudinea.

• Demonia acestei prospețimi care vrea să devină Formă, să se fixeze.

• Orice Formă implică o revoltă a obiectului față de lume și o supunere față de el însuși.

• Ceea ce uiți, ceea ce pierzi te definește tot atît de profund ca și întîmplarea propriu-zisă. Dacă nu chiar mai mult.

• Se-ntîmplă să gîndești fiindcă nu poți (nu ai cu cine) vorbi. Oralitatea potolește reflecția solitară, așa cum umbra - înțelepciunea optică - potolește arșița soarelui.

• Realul pur este coincident cu prezentul pur. Ficțiunea aparține trecutului sau viitorului. Trecutul și viitorul: timpurile ficțiunii.

• Atîtea cunoștințe de vîrsta mea sau chiar mai tinere, unele apropiate și dragi, au pășit deja dincolo. Ce-au lăsat în urmă? Mici goluri ale sufletului, în care ard, ca-n firide, lumînări cu flacără neagră.

• O prejudecată: cea de-a considera lapidaritatea în sine ca o expresie a clarității, soliditații. În fapt, sîntem înconjurați de o proliferare scandaloasă de abrevieri, de un dezmăț al ilogismului lor, nu mai mic decît al expresiei pletorice.

• Maxima inteligență presupune a percepe difuz limitele, iar nu a le trasa exact, cu rigla și compasul.

• Coehetăm cu termenele lungi, nu doar din teamă, ci pentru că simțim instinctiv că înaintarea în timp înseamnă acordarea unor șanse în plus purificării.

• A pune punct: una din cele mai anevoioase operații, ținînd, în fond, de o gramatică transcendentă.

• Culorile extreme sînt cele mai sensibile la pete: albul și negrul.

• Artistul se vrea mai mult admirat decît iubit. Dacă ar fi un demiurg veritabil, ar prefera iubirea.

• Admirația e în corespondență cu demonia. Ea poate fi mai apropiată de ură decît de iubire, implicînd masochismul.

• Nepotrivirea dintre concept și realitate, așa cum e definit îndeobște comicul, de la Schopenhauer la Bergson, e într-un fel aplicabilă limbajului metaforic (conceptul: desemnarea curentă a obiectului; realitatea: desemnarea lui poetică). Drept care se ivește o marjă de interpretare comică a oricărei metafore.

• "Singurii cititori adevărați sînt scriitorii. Pe ceilalți, pe public, creier de turmă, cea mai mică noutate, cea mai mică îndrăzneală îi deranjează, îi tulbură, îi sperie" (Paul Léautaud).

• "Nefericirea omenească, cea a animalelor, a copiilor nu mă face oare să sufăr de parcă mi s-ar datora mie?" (*idem*).

• Céline (i se atribuie): "Nu medic ar fi trebuit să mă fac, ci general. Aș fi putut să trimit oamenii la moarte - sau să-i salvez".

• "O bonomie totală poate ascunde sau insensibilitatea sau intenția de a devaloriza prin inflație cursul laudelor. Un critic «rău», intră franc, descoperă adevăruri care reinterpretate calm de alții (pot) să ajute la o definire mai subtilă și mai pozitivă a unei personalități artistice. În orice caz, un critic (meritînd acest nume) trebuie asigurat împotriva unei eventuale agresiuni a autorilor. Numai în aceste condiții putem avea critici adevărați" (G. Călinescu).

• "Diavolul se ascunde în detaliu" (proverb francez). "Romanul e făcut din detalii" (Balzac).

• Vorba lui Marx, citată și comentată de Althusser, la sfîrșitul *Viitorului care durează mult:* «Istoria are mai multă imaginație decît oamenii». Dacă aș păstra doar o frază din Marx, asta ar fi. Fie și pentru ce spune - sau ar putea să ne spună - despre climatul de confuzie care domnește în Europa de astăzi".

• "Dacă nu ai avea acest strabism moral (scrupulele - n.n.), ai ajunge om de stat" (Thomas More).

• Tindem a înnobila caracteristicul, socotindu-l simbolic.

• Pretenția vieții: să fie pur și simplu. Pretenția conștiinței: să fie într-un anumit fel.

• Cu cît ai mai multă dreptate, cu atît ești mai singur.

• Umectările cvasifiziologice ale acestor fraze care gîfîie, care se străduiesc din răsputeri să ajungă undeva, să fie eficiente. Și totuși - din fericire! - nu ajung nicăieri, rămînînd suspendate în poezie.

• O ipoteză: realul ca un echilibru între memorie și așteptare. Cumpănă ce neutralizează energiile regresive și progresive care ne agită ființa.

• Oportunismul ucide literatura. Dar, vai, literatura nu ucide oportunismul.

• "Singurul mod de a evita răzbunarea este justiția. Iertarea creștină e un pretext pentru delăsare" (Monica Lovinescu).

• "Esența Adevărului este Libertatea" (Heidegger).

• Nici o valoare morală nu e mai curată decît speranța neîmplinită.

• A gîndi e, într-un fel, a lenevi. A gîndi substanțial: a lenevi în profunzime.

• Frumusețea e o formă imanentă de inteligență cosmică. Nefiind obligată a se autoreflecta conceptual, produce suspiciuni în planul conceptului gelos.

• Teoria tipicului, la modă în cadrul "realismului socialist": un soi de colectivizare, de colhoz estetic.

• Alcoolul încearcă a transforma viața în ficțiune. Efectul său pare similar cu cel al artei. Dar e o artă care se destramă înainte de-a se naște!

• Octavio Paz propune reintroducerea cuvîntului *compathia,* utilizat de Petrarca, desemnînd sentimentul dragostei transfigurat de bătrînețea sau boala iubitei.

• Excesul e facil în sine. De unde dificultatea de a-l identifica cu păcatul, de a-i realiza gravitatea.

• "Trecem pe lîngă absurditate și nu ridicăm măcar o sprînceană revoltați; auzim neghiobii și nu zbîrcim măcar dintr-o nară dezgustată; vedem impostura și ticăloșia și zîmbim frumos ca la întîlnirea celor mai bune cunoștințe" (I.L. Caragiale).

• "Lumea actuală, lipsită de o autoritate consacrată, pare plasată între două imposibilități: cea a trecutului și cea a viitorului" (Chateaubriand).

• "Excesele libertății duc la despotism, dar excesele tiraniei nu duc decît la (altă) tiranie; aceasta, degradîndu-se, ne face incapabili de independență" (*idem*).

• Sinceritatea e un simplu instrument. Dar ce instrument!

• "Banalitatea, crunta banalitate a răului" (Hannah Arendt). Dacă Răul e crunt de banal, Binele nu poate fi niciodată banal: e doar simplu.

• Un vizionar: de pe-acum măsoară versurile cu tona și tablourile cu kilometrul pătrat.

• Cînd ai de-a face cu un individ viclean, nu îți e tocmai ușor să rămîi tu însuți, deoarece te simți suspectat, măsurat fără rușine cu măsurile duplicității, ca și cum ai fi de-o teapă cu interlocutorul tău.

• Paradisul gîndurilor care nu s-au născut sau al celor ce-au fost uitate.

• Vîrstele: forme ale inadaptării funciare la tiparul ființei noastre.

• Infamia are și ea un mister al ei, un mister lumesc de vreme ce se-ascunde cu voință. Misterul său e de ordinul poliției, al detectivilor și justiției. Dar morala o poate raporta și la abisurile care-i par refuzate.

• "Consider că suferința politică unește mai mult decît unitatea de limbă și tradiții" (I.D. Sîrbu).

• Nu poți trăi decît prin micile impulsuri ce te poartă înapoi spre trecut sau înainte spre viitor. Dorința poate fi paradoxal retrospectivă, prin scandalul delicat al nostalgiei. Lipsit de mobilitatea pe care i-o imprimă celelalte două timpuri, prezentul e un timp mort.

• Trăiești în inconștiență atîta timp cît nu-ți cunoști sfîrșitul. Cînd îți va fi dat să mănînci ultimul bob de strugure? Oare îți vei da seama că e ultimul?

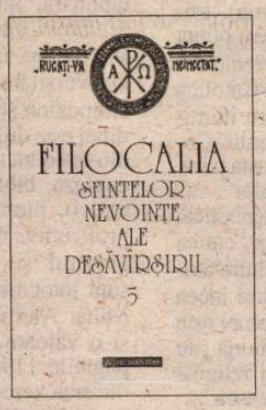
• Îmi e milă de acele mistere mici, umile, pe care nu e nimeni ispitit a le dezlega.

• Ani, zeci de ani, a strigat în tine o tinerețe prelungită de care-ți era jena. Acum a început a șopti o bătrînețe care se sfiește, ea, de tine. ■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/2231501; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

115 000 lei



În seria **RELIGIE**
DUMITRU STĂNILOAE (ed.)
Filocalia (5)
sfintelor nevoințe ale desăvîrșirii

În seria
MEMORII/JURNALE/CONVORBIRI
MONICA LOVINESCU:
La apa Vavilonului (2)
1960–1980

95 000 lei

Marin Sorescu - 65

Luni, 26 februarie a.c., a avut loc în sala Teatrului Foarte Mic din București o seară omagială dedicată împlinirii a 65 de ani de la nașterea lui Marin Sorescu. Au evocat personalitatea scriitorului acad. Fănuș Neagu, actorul Virgil Ogășanu și criticul literar Dan Cristea. Seara omagială s-a încheiat cu spectacolul *Vărul Shakespeare* de Marin Sorescu, în interpretarea promoției de actori 2000-2001 a Universității Hyperion, clasa profesorilor Eusebiu Ștefănescu și Rodica Mandache.

Lansări de cărți

◆ Vineri, 23 februarie a.c., a avut loc la librăria "Mihai Sadoveanu" din București lansarea volumului *Mediterana* de Panait Istrati, apărut într-o nouă ediție la Editura Compania. Au vorbit Adina Kenereș, directoarea editurii, Mircea Iorgulescu, prefațatorul ediției și traducătorul primei părți ("Răsărit de soare") și Zamfir Bălan, editor al operei lui Panait Istrati.

◆ Sâmbătă, 24 februarie a.c., la Muzeul Literaturii Române, a fost lansată ediția bilingvă (româno-franceză) a volumului de poezii *Cântece de alchimist* de Teodor Mazilu. Au comentat ediția și au evocat personalitatea lui Teodor Mazilu criticii Gabriel Dimisianu și Ion Bogdan Lefter. Actorul Ștefan Radof a citit din versurile lui Mazilu. Philippe Loubière, autorul versiunii franceze, a citit din traducerile sale.

LECTURI LA ZI

Hrabal, Baltisberger, bestialul doctor Quartz și a treia Europă

LA PRIMA vedere, povestirile scriitorului ceh Bohumil Hrabal par născocite dintr-o irepresibilă tentație a evaziunii, din dorința (egoistă?) a autorului lor de a-și construi o lume numai a sa (căci ce altceva ar putea să sugereze titlul volumului de față, acompaniat, ironic, de enigmaticul subtitlu, *Universul meu*?). Însă pe măsură ce lectura înaintează, ne dăm seama că, această voluptate a cufundării în ficțiune, este contagioasă, că "pofta" de întîmplări năstrușnice se transmite cititorului, prins, asemenea șahului din cele *1001 de nopți*, într-o rețea practic nesfîrșită de istorii, mai vesele sau mai triste, absurde sau prozaice, toate remarcabil construite, prin alternarea dialogurilor și monologurilor cu narațiunea, într-un echilibru desăvîrșit. Conversațiile se desfășoară, de regulă, pe mai multe planuri, vorbitorii alternează replici prezente cu anecdote și *flash back*-uri, nu de puține ori procesul emisiei verbale este pur asociativ, căci la loc de cinste se află (ca și la Caragiale), sporovăiala, flecăreala, șueta, locul predilect de întîlnire este cîrciuma, cafeneaua, uneori trenul, alteori tribunele de unde spectatori gălăgioși asistă la desfășurarea unor întreceri sportive (*Moartea domnului Baltisberger*). Ceea ce frapează este capacitatea personajelor de a surprinde latura amuzantă a oricărei catastrofe, resursele lor inepuizabile de "optimism" (în sensul replicii optimistului care, în celebra anecdotă, la nesfîrșitele lamentații ale pesimistului că nu se poate mai rău decît atît, răspunde prompt "ba se poate"). Semnificativă în acest sens este și seria de întîmplări tragi-comice, istorisite de Vendulka, fetița oarbă din povestirea *Ochi de diamant:* "Dar să știți, tatăl meu e cineva, o mare figură. (...) Da, e producător și distribuitor de fructe și, o dată a călcat-o cu dubița pe o vecină de-a noastră șchioapă - una Dymackova, și pe chestia asta a fost dat în judecată. Dușmanii săi nu mai puteau de bucurie. Slavă Domnului, ziceau ei, acum o să-l bage la zdup pe ticălosul de Krista, ori o să plătească pînă ce i-or ieși ochii din cap. Dar iată că la proces s-au trezit cu Dymackova fără cîrje, alergînd vioaie, ca o zvîrlugă; și după ce i-a pupat mîna tatei, i-a mulțumit călduros, spunîndu-i că o călcase atît de frumos, încît acum nu mai șchioapătă deloc. Ce păcat, a zis ea, că n-a călcat-o cu treizeci de ani în urmă, că atunci cu siguranță s-ar fi măritat." (p. 151).

Întîmplările, ca și personajele, sînt din sfera cotidianului; întîlnim la tot pasul distribuitori de fructe, cîrciumari, antreprenori de pompe funebre, microbiști, inși sucîți, în genul lui Metek, colecționarul de obiecte inutile, încîntat că și le-a putut procura la prețuri convenabile. În prima povestire, *Botez 1947*, protagoniști sînt un antreprenor de pompe funebre, (fost paracliser, fost cartofor profesionist) și un șofer-braconier; într-o alta - un fost medic și un fost cîrciumar etc. Lumea aceasta mărunță ne-ar putea trimite cu gîndul la povestirile lui Gogol sau chiar Cehov, căci în spatele neistovitei trăncăneli, se ghicește o realitate imposibil de suportat în lipsa unui refugiu. Rămasă tăcută lumea aceasta ar fi îngrozitor de tristă.

Un alt "narcotic" este, fără doar și poate lectura. După amiaza anostă pentru toți ceilalți clienți ai

Bohumil Hrabal, *Minunea noastră cea de toate zilele.* Traducere din limba cehă și selecție de Jean Grosu, Editura Univers, București, 2000, 301 pag., f.p.

unei cîrciumi din Praga, este cît se poate de interesantă pentru tînărul cititor absorbit, într-o asemenea măsură de pagina scrisă, încît pare cu totul abstras realității curente, meschină și trivială (*O după amiază anostă*). De asemenea, un alt personaj din *Cursul seral* de astă dată, mărturisește că, îndată ce ajunge acasă se dedică lecturii ("Citesc... am o carte faină. Îi zice *Bestialul doctor Quartz și frumoasa Zanona.* O lectură mișto, dacă vreți s-o aduc..."). Fascinației pentru *pulp-fiction* îi este tributară și chelnerița din povestirea *Fanfaronul,* "victimă" a literaturii de consum, pe care o trăiește cu aceeași înfrigurare cu care ascultătorii argentinieni din *Mătușa Julia și condeierul,* "trăiau" radio-novelele.

Din cele spuse pînă acum s-ar putea deduce că Bohumil Hrabal își construiește propriul univers prozastic, abstras, autonom și relativ indiferent față de realitatea curentă, și că, în consecință nimic nu ar fi mai străin acestei cărți decît o lectură contextuală. În realitate lucrurile nu stau însă chiar așa; nu numai că evaziunea în sine ar putea fi considerată o formă de subversiune, dar instinctul sigur al ironiei, umorul negru, preocuparea pentru cotidian, fac din această carte o scriere cel puțin tot la fel de subversivă ca romanul *L-am servit pe regele Angliei...*

Catrinel Popa

Cum se scrie o carte bună

UMBERTO ECO ar putea inaugura o nouă "știință" despre cum se scriu cărți bune care să se vîndă și care să fie și respectate în același timp. Cum să fii o vedetă culturală autentică? Eco s-a afirmat pe cel puțin trei planuri culturale diferite: literatură, teoria literaturii și publicistică. *Minunea sfîntului Baudolino* face parte din această ultimă categorie: este o culegere de articole apărute în presa italiană pe diverse teme care țin strict de cotidian, un cotidian mediatic îmbinat cu experiențe strict personale. Această culegere este doar o parte dintr-un volum mai amplu de publicistică intitulat *Il secondo diario minimo,* apărut în 1992 (primul jurnal minim a fost publicat în 1963 și a cunoscut un mare succes).

Însă "publicistica" despre care vorbesc este una cu totul specială. E făcută după o rețetă: multă ironie, narativizare, pastișare, crearea de fizionomii, descoperirea unor "caractere". Un discurs egal cu sine care se potrivește cu orice fel de subiect. Interesant este că autorul și-a schimbat, după ce au trecut treizeci de ani de la primul "jurnal minim", doar atitudinea față de aceste scrieri, discursul rămînînd neschimbat: "dacă în prezentarea primei culegeri căutam aproape să mă scuz, ca și cum angajarea pe cărările parodiei ar fi fost oarecum neserioasă, ulterior am procedat cu o siguranță plină de virtuozitate, încredințat că era vorba nu doar de un lucru legitim, ci de o datorie sacră".

Pot anticipa cu ușurință reacțiile cititorilor. Este, de altfel, și singura modalitate de a prezenta adecvat această carte. În primul rînd veți rîde foarte mult. Eco nu pozează în mizantrop; nu este un ironic acid, incomod, ci, mai curînd un comic profesionist (multe poante sînt seinfeldiene, cu mult înainte ca serialul să fi existat). Iată spre exemplu cîteva indicații pentru tinerii indieni americani care vor să parvină prin intermediul filmelor western: "Insistați să vă faceți cunoscută poziția scoțînd cît mai insistent urletul coyotului" sau "Dacă folosiți scara în timpul bătăliei, urcați unul cîte unul. Lăsați să se vadă întîi arma, apoi capul, încet, și ridicați-vă treptat numai după ce femeia albă va semnala prezența voastră unui trăgător de elită. Nu cădeți în interiorul fortului, ci pe spate, către exterior". Ironia vizează mai puțin soarta amară a civilizației indienilor din America, principala țintă este stupiditatea filmelor produse pe bandă, fără caracteristici distinctive. Mecanismul "poantei" urmează cam același fir în fiecare situație: autorul imaginează o intrigă pe baza consecințelor absurde ale punctului de plecare. Spre exemplu își propune să discute problema bolilor contagioase și introduce diverse situații grave pe care le folosește doar ca mobil al exemplificării, fără a nuanța": "Înotul în marea poluată cu petrol sporește riscul de molipsire, pentru că substanța uleioasă transportă particule de spută de la alți oameni care au înghițit-o și scuipat-o mai înainte." sau "Negrii sud-africani sînt expuși infecțiilor cînd albul îi privește cu dispreț și face un gest de scîrbă cu gura care proiectează saliva". Deja se vede din exemplele de mai sus că media este cea vizată. Sînt deconstruite parodic discursurile mediatice, osificate, incapabile să stabilească o ordine a priorităților. Autorul joacă rolul receptorului care nu poate distinge gravitatea concretă a unor fapte, bombardat fiind de un ton apocaliptic fără variații.

În al doilea rînd, cititorul cunoscător al lui Eco va putea identifica cu ușurință cîțiva algoritmi specifici literaturii acestui autor. *Pendulul lui Foucault* se regăsește în multe dintre aceste mici narațiuni; titlul lor spune tot: "Cum am intrat în Loja PP2" sau "Cum să devii cavaler de Malta". În articolele care nu cuprind explicit subiecte beletristice recognoscibile, îl surprindem pe acel Eco avid de a transforma în poveste, în literatură pură, tot ce întîlnește. Firescul, nonșalanța cu care apropie literatura de viață sînt remarcabile. Sînt printre altele și cauza succesului enorm la public.

Umberto Eco, *Minunea sfîntului Baudolino,* traducere de Sorin Mărculescu, Humanitas, 2000, 184 p., f.p.

Deviza "lăsați-mă să mă amuz" devine molipsitoare. Cititorul se va bucura fără rest de un umor inteligent, imprevizibil, de cea mai bună calitate. Și se va mai bucura de un fapt destul de rar în lumea intelectuală contemporană: un mare scriitor care ține să-și amuze lectorii, care le acordă toată atenția, care nu se pierde în straturile rarefiate ale delirului eseistic academic.

C. Rogozanu

Un precursor al Școlii Ardelene

GHERONTIE COTORE este menționat în unele istorii literare ca "un precursor al Școlii Ardelene". Se cunosc despre el puține date biografice. Nicolae Comșa în *Dascălii Blajului* (Blaj, 1943) ne spune că s-a născut în anul 1720, la Totoi, județul Alba. A studiat, ca și Inochentie Micu Klein la Tymavia; după terminarea studiilor, vine la mănăstirea din Blaj printre primii trei călugări. În anul 1753, episcopul Petru Pavel Aron îl numește vicar general. Se opune în 1756 alegerii ca episcop a lui Atanasie Rednic și din această cauză va fi trimis într-un fel de penitență la mănăstirea Strîmba, din nordul Ardealului. După ispășirea pedepsei este o vreme paroh la Gherla, apoi revine la Blaj, unde, repus în drepturi, este un apropiat al episcopului blăjean. Nicolae Comșa nu menționează anul morții cărturarului blăjean.

Cercetătorii iluminismului românesc transilvan au identificat șase lucrări ale lui Gherontie Cotore, majoritatea rămase în manuscris. Student teolog fiind încă scrie, în 1746, *Despre articulușurile ceale de price,* editate acum pentru prima dată, după mai bine de un sfert de mileniu. Pentru înțelegerea acestei lucrări este important să reamintim că ea a fost scrisă la doi ani după tulburările religioase din Transilvania, 1744, cînd s-a produs rebeliunea călugărului Visarion Sarai împotriva Unirii cu Roma.

Episcopul Inochentie Micu Klein se afla în exil și Biserica Română Unită cu Roma (Greco-Catolică) se afla într-un moment de cumpănă. În această situație de criză, cartea lui Cotore reia și argumentează cele patru articole ("articulușe") impuse și acceptate la Unirea religioasă din 1700: "ex patre filioque procedit". ("Spiritul Sfînt purcede de la Tatăl și de la Fiul"), existența purgatoriului, cuminecătura se poate face și cu pîine nedospită (cu azimă), primatul Papei. Este din acest punct de vedere o carte reprezentativă pentru Biserica Greco-Catolică din Transilvania și pentru iluminismul românesc. Gherontie Cotore profilîndu-se în această perspectivă ca "om al luminilor".

Scrisă sub formă catehetică, de întrebări și răspunsuri, cartea lui Cotore probează o cultură teologică temeinică, susținînd ideea că Unirea cu Biserica Romei este o revenire la religia străbună sau cum se spune în limbaj religios arhaic la "legea strămoșească".

Dacă în textul cărții istoricii literari și teologii au descoperit o adaptare a *Catehismului* din 1726, al lui De Camellis, apărut tot la Tymavia, introducerea și concluziile se caracterizează

Gherontie Cotore, *Despre articulușurile ceale de price,* Alba Iulia, 2000.

printr-o mare dragoste de neam și prin dorința sînceră de a contribui prin luminarea lui la propășirea acestuia. Nu știu dacă Gherontie Cotore a cunoscut manuscrisul lucrării lui Miron Costin, *De neamul moldovenilor,* dar șirurile frumoase din "Cuvînt înainte către cetitoriu" aduc în minte rezonanțe din "Predoslovia" cronicarului moldovean: "Drept aceea, pravoslavnice cetitoriule, de cumva vei afla nescari greșuri în slove, să nu mă blastemi, nici să-mi defaimi lucru, ci să îndireptezi și tu pre cât vei putea și să rogi pe Dumnezeu ca să pociu face și mai mult bine pentru folosul neamului românesc, pentru care eu am făcut din darul lui Dumnezău cu mare osteneală, pre cât mi-au agiuns vremea și puterea, fiind încă și mai mult gata a face..." (p. 33). Decăderea neamului românesc este deplânsă în final în tonul lamentațiilor din cronica lui Neculce și explicată prin această ruptură, determinată de o istorie măsteră, de Biserica Romei. Succesiunea antitezelor (prin contrapunerea adverbelor de timp *oarecând/ acum*) conferă paginii virtuți literare: "O amar! Era și neamul rumânesc vestit și lăudat, iară acum fără de veaste și de toți ocărât zace! Era oarecând viteaz și în războiu tare, iară acum fără de puteare și mai fricos decât alte neamuri. Era oarecând înțelept, iară acum încungiurat de norul neștiinții. Era de cinste și acum de toți lăpădat..."

Reprezentanții Școlii Ardelene îl vor continua pe Gherontie Cotore în direcția iluministă și a deșteptării conștiinței naționale. În ce privește latura doctrinară a cărții, în unele probleme (cum ar fi primatul și infailibilitatea Papei), mai ales Petru Maior în *Procanonul* va aduce esențiale amendamente.

Ediția, întocmită cu rigoare științifică și cu un bun aparat critic apare sub egida Universității "1 Decembrie 1918" din Alba Iulia și face parte dintr-un proiect mai amplu de cercetare interdisciplinară, intitulat *Preiluminism și iluminism politic în Transilvania* (pe această temă s-a ținut la Universitatea belgrădeană un simpozion științific). Autoarea ediției este drd. Laura Stanciu (studiu introductiv, rezumat în limba engleză, bibliografie selectivă și indici), prefața este semnată de prof. univ. dr. Iacob Mârza, iar glosarul și nota asupra ediției sunt întocmite de conf. univ. dr. Mihai Alin Gherman. Ediția are și o valoare bibliofilă pentru că paginile 119-241 cuprind reproducerea xeroxată a manuscrisului în chirilice de la 1746. O carte citată adeseori, dar rareori consultată, ajunge acum la îndemâna celor preocupați de istoria și cultura Transilvaniei.

Ion Buzași

Vînătoare de scriitori

„JE
AUTR

ÎN CONFRUNTAREA cu istoria, scriitorii *nu* sînt niște învingători. Dacă mentalitatea comună îi învestește cu o poziție privilegiată (un fel de cavaleri atotputernici, cu mantie albă, coif și lance), realitatea nu le oferă, adeseori, nici o scăpare. Este nesfîrșită lista celor care, într-o epocă sau în alta, dintr-un motiv sau din altul, au fost închiși sau exilați. Iată, de pildă, la o reconstituire sumară și numai de un secol și jumătate, numele scriitorilor români care au trecut prin închisoare: Nicolae Bălcescu, Grigore Alexandrescu, Alecu Russo (la mănăstire, la Soveja), Cezar Bolliac (la schitul Poiana-Mărului), C.A. Rosetti, Iacob Negruzzi (la Berlin), Ioan Slavici (vezi *Închisorile mele*), Tudor Arghezi (de două ori, a doua oară la peste 60 de ani), Liviu Rebreanu (la Văcărești și Gyula), Geo Bogza (de două ori, ultima dată „la plîngerea Academiei Române"), Mircea Eliade (în lagăr la Miercurea Ciuc, alături de profesorul său Nae Ionescu), dintre frații Teodoreanu, Păstorel, dintre frații Cioculescu, Radu, Radu Gyr (douăzeci de ani), Dinu Pillat, Constantin Noica, Arșavir Acterian, N. Steinhardt (vezi *Jurnalul fericirii*), Alexandru Paleologu, Sergiu Al-George, Vladimir Streinu, Nichifor Crainic, Nicolae Balotă, Vasile Voiculescu (la aproape 74 de ani), Sandu Tudor (moare în închisoarea de la Aiud), Paul Goma (vezi romanele autobiografice), Ion Ioanid, Ion Caraion (la Canal, Jilava, Gherla, Aiud și în cîteva mine de plumb). Ar merita poate ca cineva să scrie un *Surveiller et punir* autohton, referitor numai la scriitori.

După cum se vede ușor, lista sporește după 1948. În jurnalul lui Pericle Martinescu, *7 ani cît 70* (Vitruviu, 1997), care cuprinde perioada 1948-1954, societatea scriitorilor se vede din cealaltă perspectivă, a „norocoșilor", a celor care n-au fost închiși.

> Drama scriitorilor de peste 40 de ani e cumplită. Ei sînt sfîșiați de teribila dilemă dintre conștiința că fiecare vers sau frază a lor încredințată tiparului comunist e o trădare și conștiința că a se menține dîrji înseamnă a face un martiraj inutil. Trădători sau martiri - două perspective la fel de sumbre. Se va găsi oare cineva, cîndva, să înțeleagă drama lor și să o judece în chip imparțial ? (22 decembrie 1953)

CE NU se înțelege foarte bine cînd se judecă scriitorii rămași în afara zidurilor de închisoare este că libertatea lor de a-și hotărî viața, destinul literar, e inexistentă. Și ei sînt, în felul lor, prizonieri. Odată pornită, mașina totalitarismului funcționează implacabil. Cedarea e numai o chestiune de timp, pînă cînd e găsit punctul vulnerabil al fiecăruia: în primul rînd familia, apoi foamea și mizeria, orgoliul, banii sau simpla dorință de publicare. Primii sînt păcăliți cei cu reale înclinații de stînga sau care avuseseră de suferit în perioada interbelică. Șantajul acoperă toate formele cunoscute, iar frica - nu știu dacă a mai existat vreo perioadă așa de lungă în istoria noastră în care frica să fi atins asemenea intensități - e stimulată prin toate metodele. Mecanismul amenințare - spaimă - ispitire nu dă greș, în majoritatea cazurilor. E adevărat că în timp ce unii cedează greu și numai aparent, alții o fac ușor și cu exces de zel.

Prima măsură literară a fost interzicerea tuturor scriitorilor, fie ei clasici sau contemporani, fie ei români sau străini. A urmat, pas cu pas, „recuperarea" unora dintre ei, prin pervertire: pentru autorii de mult dispăruți, prin răstălmăcirea operei, pentru cei în viață, prin cenzură și scrieri la comandă. Unul dintre primii recuperați-răstălmăciți a fost, cum era de așteptat, Eminescu. Prilejul îl oferă centenarul Eminescu, la 15 ianuarie 1950, sărbătorit la Ateneu și la care Pericle Martinescu asistă ca simplu martor. Portretul poetului e drapat cu pînză roșie, drapele sovietice și drapele cu noua stemă RPR. În dreapta, un citat din Lenin, în stînga unul din Stalin. În loje: Liuba Chișinevschi, Mihai Roller, Ofelia Manole, N. Goldberger „și alții *ejusdem farinae*". În loja oficială: Ana Pauker, Petru Groza, Iosif Chișinevschi, ambasadorul sovietic etc. Din Comitetul jubiliar fac parte vreo 40 de scriitori și activiști culturali, plus delegațiile străine de scriitori comuniști. După discursul lui Sadoveanu, adresat „tovarășilor și tovarășelor", alcătuit din citate eminesciene, „fără comentarii și fără considerații personale", au urmat discursurile omagiale ale comuniștilor străini (sovietici, unguri, bulgari, cehi), variațiuni pe aceeași temă: „Trăiască lagărul luptei pentru pace care călește prieteniile! Trăiască măreața Uniune a Republicilor Socialiste Sovietice, care stă în fruntea luptei pentru pace și pentru o cultură adevărată!" Rolul sălii este numai să aplaude după fiecare lozincă, pînă la epuizare. În presă, Eminescu a devenit luptător „împotriva bestiilor burghezo-moșierești", ceea ce a fost simplu de „aranjat". *România liberă* din 15 ianuarie 1950 a publicat o pagină întreagă de caricaturi, cu legende din poeziile eminesciene. Combinațiile sînt de un grotesc care depășește orice imaginație, deși erau date ca serioase. Caricaturi politice antiamericane sînt comentate prin versuri de dragoste. Astfel, desenul cu Truman, în fruntea unor „ațîțători la război", mergînd după un neamț cu o bombă în mînă are următorul comentariu din *Lasă-ți lumea*: „Vin cu mine, rătăcește/ Pe cărări de cotituri/ Unde noaptea se trezește / Glasul vechilor păduri". Sau „Unchiul Sam" din capul căruia ies panglici pe care scrie: Minciuni, Provocări, Război rece, Șantaj atomic etc. e însoțit de două versuri din *Călin*: „O, tu crai cu barba-n noduri ca și cîlții cînd nu-i perii,/ Tu în cap nu ai grăunțe, numai pleavă și puzderii". Dintre exemplele pe care le dă Pericle Martinescu, cel mai cumplit-comic mi s-a părut următorul: o nevastă de speculant (?!) privește către fereastra zăbrelită îndărătul căreia se află închis bărbatul ei și spune: „Pe aceeași ulicioară/ Bate luna la ferești/ Numai tu de după gratii/ Veșnic nu te mai ivești". Am căutat, pentru comparație, în jurnalul lui Virgil Ierunca *Trecut-au anii...* cum a fost sărbătorit Eminescu la centenar de către scriitorii din exilul parizian: „În ciclul comemorării lui Eminescu la Salle des Sociétés Savantes, două conferințe: N.I. Herescu și Leontin Constantinescu. Primul vorbește cum e, al doilea, cu o puternică vocație de a strînge laolaltă toate clișeele oratorice («golgotha istoriei» e cel mai decent). Au luat parte la discuții abatele Morel, Michel Carrouges, Aime Patri, Eric Weil. A asistat - spre uluirea mea - și Eugen Ionescu care face eforturi să se împace cu Eliade (și Eliade cu el)". Deși se pare că sărbătorirea lui Eminescu nu e posibilă fără clișee, indiferent de loc și de timp, cît de benefice par unele în comparație cu celelalte și cît de reconfortante obișnuitele conferințe și discuțiile *libere* față de cele controlate strict de către partid. Cum comuniștilor le reușise din plin centenarul lui Eminescu, peste doi ani, în 1952, sărbătoresc în același mod centenarul Caragiale, tot la Ateneu, tot prin discursuri. După conferința lui Călinescu, judecată de Pericle Martinescu drept „obiectivă", au urmat, ținîndu-și discursurile în limba lor (cu traduceri realizate dinainte), scriitori sovietici, chinezi, mongoli, polonezi, cehi și, în fine, un bulgar cu această inedită contribuție: „Opera lui Caragiale este strîns legată de trecutul de suferințe al poporului bulgar. Căci demascînd regimul burghezo-moșieresc din România, Caragiale a demascat și regimul burghezo-moșieresc din Bulgaria". Dacă ne gîndim bine, Bulgaria există, într-adevăr, în opera lui Caragiale, în vreo două schițe și, mai ales, în replica nedumerită a lui Pampon: „Ce căuta neamțul în Bulgaria ?", la care Crăcănel răspunde dezolat „Nu știu". De aici la strînsa legătură dintre opera lui Caragiale cu aceea a suferințelor poporului bulgar prieten nu mai e decît un pas: mic pentru vorbitor, dar uriaș pentru comunism.

> Ieșind de la cantină, m-am întîlnit la ușă cu F. Aderca. Pleca și el. L-am invitat să iasă înainte; el m-a invitat să ies eu întîi. Și tot așa, ne tot invitam - ca grecii la pușcărie - cînd apăru în urma noastră un alt scriitor, mai tînăr. „Ei, vă întreceți în amabilități" spuse acesta, vrînd să pară spiritual. La care Aderca răspunse cu o minunată prezență de spirit: „Noi facem parte din generația *amabilă*"(18 februarie 1953).

DUPĂ ce revistele interbelice își obișnuiseră cititorii cu anchete literare vii și ispititoare, *Viața Românească* reia în octombrie 1950 tradiția, cu o anchetă pe tema: „Ce am învățat din literatura sovietică?". Răspund, standard (cu siguranță că tăvălugul cenzurii a nivelat eventualele asperități): Cezar Petrescu, Eusebiu Camilar, Petru Dumitriu, Mihai Beniuc, Veronica Porumbacu, Dan Deșliu, Camil Petrescu, Aurel Baranga. Pericle Martinescu nu dă amănunte decît despre Camilar, care a învățat să scrie, pasămite, datorită romanului *Mama* de Gorki. Despre ce vor fi învățat însă din literatura sovietică cei doi Petrescu, Cezar și Camil, e mai bine să nu știm nimic.

Atît în jurnalul lui Pericle Marti-

ri
(ca
mizeri
Mitrea
ciali din
zentativă a
tită cu un subs
bruarie 1951 Vir „Ci-
tesc cu multă curio *ocor* în
românește. (Am văz ucerea în
limba franceză sem de Claude
Sernet.) Sadoveanu nu mai e Sadoveanu,
ci un multiplicator de slogane. Degradarea se vădește fără margini".

În genere, compromisurile literare se cunosc și în privința lor jurnalul lui Pericle Martinescu nu aduce noutăți, cu atît mai mult cu cît în cele mai multe cazuri abia astăzi se pot afla și se pot spune circumstanțele (atenuante). Necunoscute sînt însă episoadele mărunte, cotidiene, pe care Pericle Martinescu le-a văzut cu ochii lui, toate acele mici gesturi prin care vechii scriitori încearcă să reziste și să se opună dezastrului comun. Perpessicius, la o ședință a Uniunii Scriitorilor în care Novicov propune înființarea unui curs de limba rusă pentru traducători, răspunde printr-o cerere de a se înființa în paralel, și un curs de limba română, „căci nu e suficient să știi rusește pentru a traduce din rusește", Cezar Petrescu, prezent la masa festivă dată delegaților străini după „sărbătorirea" lui Eminescu, „nu ezita nici o clipă să declare că el e un «domn» și că se află aici adus «cu forța» de Zaharia Stancu", Aderca îl pune elegant la punct pe un tînăr scriitor „ieșit de pe băncile U.T.M-ului", Petru Comarnescu, muritor de foame, mărturisește că „ar intra chelner, dar nu-l primește nimeni". Cu ocazia unei vizite pe care i-o face lui Călinescu la mai bine de o lună după centenarul lui Caragiale, Pericle Martinescu îl găsește pe critic cu telefonul smuls din priză. Motivul e legat chiar de Caragiale: lui Călinescu i se ceruse să scrie o conferință despre scriitor (cum s-a văzut, Pericle Martinescu o apreciase drept „obiectivă"), dar, după aceea, a fost bombardat cu telefoane pentru tăieturi și adăugiri, pînă cînd, exasperat, și-a smuls telefonul din priză. Conferința a fost rostită în forma ei inițială. Nimic eroic, desigur, dar în aerul irespirabil al epocii acestе detalii de comportament sînt adevărate guri de aerisire pentru toată lumea.

Ceea ce te pune pe gînduri în acest jurnal al micilor și marilor cedări este cît de rapid se pierd reflexele libertății formate în ani de zile. Nu am nici o îndoială că indiferent de măști (am încercat, într-un exercițiu de-a dreptul mașochist, să-i substitui pe cei de ieri cu scriitorii din lumea de azi), în condiții istorice analoge s-ar juca strict aceeași scenă. ■

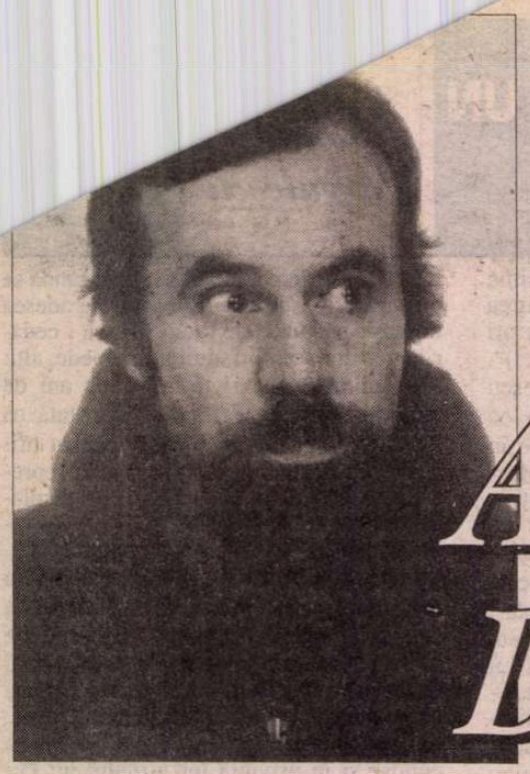
Declarație

În legătură cu afirmațiile prin care Gabriel Andreescu îl acuză pe Andrei Pleșu că ar fi fost colaborator al Securității:

Învinuirea făcută public de dl Gabriel Andreescu constituie o lezare a demnității și a imaginii publice a domnului Andrei Pleșu. Gestul pune grav sub semnul întrebării credibilitatea posturii domniei-sale de apărător al drepturilor omului și pe cea de membru al Comitetului Helsinki. Ținem să dăm expresie solidarității noastre cu Andrei Pleșu a cărui integritate stă, pentru semnatarii acestei scrisori, deasupra oricărei îndoieli.

Considerăm că declarațiile recente ale domnului Gabriel Andreescu impun o luare publică de poziție din partea Colegiului Național pentru Studierea Arhivelor Fostei Securități. Ni se pare necesar ca dl Gabriel Andreescu să probeze acuzațiile grave aduse dlui Andrei Pleșu sau, dacă nu are probe, să-și retracteze public afirmațiile.

Semnatarii: Vlad Alexandrescu, Maria Anghelescu, Teodor Baconsky, Alexander Baumgarten, Radu Bercea, Ștefan Borbély, Ioana Both, Ovidiu Caraiani, Adrian Cioroianu, Cristina Codarcea, Simona Corlan-Ioan, Andrei Cornea, Ovidiu Cristea, Mihaela Czobor-Lupp, Dan Dediu, Anneli Ute Gabany, Dakmara Georgescu, Florica Georgescu, Ștefan Ghenciulescu, Marina Hasnaș, Alina Hera, Itván Horváth, Ioan Ică jr., Augustin Ioan, Jeny Iordan, Mihaela Irimia, Dana Jalobeanu, Kázmér Kovács, Marius Lazăr, Marius Lazurca, Aurora Liiceanu, Mircea Miclea, Mariana Neț, Alexandru Niculescu, Ioan Opriș, Anca Oroveanu, Radu Păun, Ioana Pârvulescu, Andrei Pippidi, Liliana Popescu, Raluca-Luria Rădulescu, Speranța Rădulescu, Robert Doron Reisz, Valentina Sandu-Dediu, Elena Siupiur, Monica Spiridon, Carmen Strungaru, Alexandru Suter, Dorel Șandor, Ion Tănăsescu, Nicolae Teodoreanu, Radu Teodorescu, Ioana Tudora, Mihai-Răzvan Ungureanu, Sorin Vieru, Ana-Maria Zahariade.

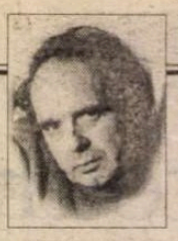


Alexandru DOHI

Eternitatea e o amintire

Vedeam tuturor de mâncare grație
afară ningea amenințător și romantic
era o perfectă transpunere a lui mahler
pentru surzi era una din acele nopți rotunjite
de insomnie cu fum de țigară și vin și
visare în fața hărților pătate cu ceai verde
prin febre gălăgioase rătăceam agățat de
gânduri abrupte dorințe alunecoase mult
ninse cu sentiment din frigul întrebare
scenele unor situații de viață se perindau
odată cu fulgii de zăpadă prin fața geamului
ivind obiecte metafizice cum bocancii jidovului rătăcitor
urechea lui van gogh bastonul alb a lui borges
pâinea străpunsă de gloanțe a lui bruno schulz
părul verde a lui baudelaire pălăria lui pessoa
nisip din eumeswil transpirația marianei marin
nasul lui gogol o batistă de emily dickinson
zarurile lui mallarmé manualul de latină a lui rimbaud
cheia de la o casă de pierzanie a lui faulkner
un sfeșnic de a lui dostoievski pudra lui mateiu
caragiale
mănușile lui kafka bandajele lui marcel blecher
un trandafir uscat dăruit de celan lui ivan goll
pana lui gongora cioburi dintr-un pahar izbit de pereți
de dorothy parker papucii sylviei plath fularul
lui e.a.poe încă amirosind spirt pepit sabia
cu care s-a însemnat mishima vioara lui bacovia
abacul lui hlebnikov prăjituri de proust
inima lui panait istrati marea barbă a lui
walt whitman ca o cale lactee îmbrățișând
firul de iarbă inelul de logodnă a lui kirkegaard
înrourate cu mărgelele de sticlă a lui hesse
laurul înflorit din patul lui kiropol polonicul
cu care brumaru culegea roua de pe
pulpele fecioarelor
limba lui canetti în ulei de măsline piese de șah
găsite în capul lui iova fruntea ridată a lui beckett
clopotelul nocturn a lui bonaventura pisica
lui berdiaev dacia ruginită în care muri scria
poeme inoxidabile costumul de costoboc a lui
vulturescu din piele de vultur peștele-banană
a lui salinger mașina de cusut a lui singer
undița cu care groșan pescuia suflete în grădini
de vară din ce în ce mai selecte halatul pătat cu iod
a lui baghiu atârna de ghimpele cu care s-a înțepat
rilke lingurița în care de quincey își topea opiu
un flacon cu saliva din sărutările lui ion mircea
trandafirul mâncat de ezra pound reconstituit de
un sticlar venețian dumnezeul gonflabil a lui i. es.
pop zis și iepurașul încă amirosind tuică de prună
câteva lacăte mâncate de animalul lui henri michaux
binoclul cu care ursachi spiona valurile mării negre
ciorapii virginiei wolf cocoașa lui lichtenberg
mistria cu care minerva chira și-a reconstruit
casa dărâmată de o mașină cuțitul lui tzara
implântat în litera d pistolul lui jarry dintele
lui chichere găsit într-o fântână o țigară și
manșetele lui bruno k. öijer briciul lui ekelöf gunnar
lădița cu nisip a lui mazilescu umbra lui dan
damaschin
la cluj fotografiată de jean pop într-o ninsoare
din praf de cristal pianul lui zanca cu urme de pahare
într-un luminiș din pădurile negre peruca lui hölderlin
pipa lui alexandru lungu într-un cuib de bufniță
piaptănul gabrielei melinescu din stern de condor
pe strada măsurătorilor de sare o cărămidă din
fereastra zidită a lui vona cravata lui kavafis
într-o frizerie frigiderul norei iuga plin de soare
și rochiile lui almosnino din betișoare de brad
gentuța de umăr a lui ghiuri kazar din care tot
ieșea un chimono numărul tatuat pe brațul lui papini
andrelele adrianei bittel stafide din cozonacul lui
cosașu fâșul lui nichita pardesiul lui urmuz
cu miros de benzină marea oglindă ovală a lui abălută
care în nopțile cu lună plină se prefăcea în lentilă
o notă de plată pe care stelaru a scris numele unui zeu
o brazdă din câmpul negru a lui danilov o scrisoare
de pentti saarikoski adresată lui homer cu pete
de absint măciesul lui romoșan încă verde împotriva
tuturor zvonurilor dantura lui nordbrandt exact
scrumiera lui pavese halterele lui musil seringa
lui pasolini ochelarii lui joyce cămașa de forță
a lui jozsef attila creierul lui blake viorele
culese de cornel ivanciuc în curtea securității
mustața lui strindberg sutienul simonei weil
surâsul cu care constanța buzea poleniza românia
literară
ceasul lui t.s.eliot furoul furios al rodicăi draghincescu
ars de țigări franțuzești conserva de sardele din care
vinicius și-a eliberat personajul epavă din barca
lui raymond radiquet și pantalonii lui scurți
cureaua lui lautréamont tabachiera lui castaneda
cu încă câteva fire de mescalină curajoasa
schizofrenie
a lui artaud bicicleta lui cioran cenușa lui ramana
luminoșii cartofi pai radiografiați de cărtărescu la bloc
macazul lui stoiciu linia de plutire a elenei ștefoi
șuba lui echim farfuria din care bârlea a mâncat șoric
la ocna sugătag sprâncenele lui marin slujeru pe dig
furtunul malamen jartiera angelei marinescu
mătăniile lilianei ursu iepurii lui petre stoica
aripile dintr-un avion în care a zburat exupéry
acoperite de praful de pe fluturii colecționați de
nabokov
paharul lui trankl păstrat întreg gura lui apollinaire
un concorde-apollo și o bandă înregistrată cu vocea lui
paulo coelho șapca lui dante pilitură din bătăturile
lui shakespeare ochiul lui apuleius păstrat întreg
în luneta lui cees nooteboom unghii de la degetul mic
a margaretei duras în sângele-vin a lui juan de la cruz
rotula lui ramon llull funia lui nerval și străveziu o
pleoapă de novalis toate nemișcate în lumina privirii
lui IISUS și a lui socrates în acea vitrină a acelui oraș
a lui morus-campanella-rabelais-cervantes toate
ningând
în acea fascinantă lumină a proiectelor nerealizate
nici măcar pe perinița pe care leonard cohen a făcut
zazen
totul o lua razna în aparate sufletul dansa can-can
pe ecrane ecvestre doar undeva într-un sat ascuns
gellu naum mai însămânța pământ în pământ deși
abia
mai mergea pe picioare din ochii lui de bătrân ningea
niște copilărie la fontaine taine deloc hypolite ci așa
cum taina e
taină pentru tot omu' li tai po bo yin râ
queneau - eminescu - fenomene de invizibilitate
maximă
descrise de alexandru ecovoiu cu o minge de fotbal
din vitrine nocturne de București de lângă gara de
nord
vitrine cu liniște adâncă din care se poate bănui
un fel de minereu-cuvânt în care s-ar putea adăposti
confrerii de lumină ce le simt în nopțile de iarnă
șoptind când opăresc ceai verde aud acele șoapte
complicate și inconsecvente ca de trubadur mon
amour
periuța de dinți a lui james salter pudoarea lui
dante gabriel rosetti somnisferele lui breton - buñuel
galoșii lui mopete plini de lacrimile lui ivănescu
ceașca de ceai a lui Kawabata ultima rochie a lui
karin boye cerceii din vertebre de girafă a negresei
lui drăghici adioul lui marqués pe internet întrerupt
de tusa lui agopian călimara lui villon umbrela lui
n.tone ce apără și de secetă și și de ploaie toată
avangarda care continua să fie nici veselă și nici tristă
deși mița biciclista nu mai era catifea extrasă din
vocea anei blandiana steagul imaginațiunii lui
voronca
cu schije de cristal din moartea lui vinea tricoul de
portar a lui camus forcepsul lui céline până
la capătul morții gazele din garajul lui dagerman
pașaportul lui alvaro mutis râsul lui morus și
fragmente de hărți din țara făgăduită de ungaretti
ca și cum cineva extrem de indolent dar și extrem
de curios ar răsfoi cărți de cașmir despre o altă lume
așa pe geamuri pe marile geamuri de carne frumoase
gânduri-flori de gheață ne acopereau viitorul care
demult l-am părăsit vedeam întinderi de sărut nesfârșit
împreună cu fulgii de zăpadă prin fața geamului
ivind obiecte metafizice cum bocancii lui daniel turcea
și tot așa și iar așa când de fapt eu spălam bătrânii
de căcat-aur-curat deși în fond ningea ningea
despre cum singurătatea e unicul aur curat.

■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Sonetul vechiului cotoi

Crin înțărcat mi-e dragostea de-acuma?
Chiar dacă-ți pipăi șoldul, sînul, ceafa,
În gură nu-mi mai plescăie lin apa;
Pe creieri mă apasă-n crețuri bruma.
Sînt prea sătul sau e-o nevolnicie
De vechi cotoi blazat în bleu smîntîne?
O, doar cuvîntu-n lobodă-mi rămîne,
Mîna-mi vioaie-i. Sufletul meu știe
O mie de palate și-altă mie
De melci mirifici, de izvoare-ovale.
Așează-te-n genunchi și-a tale șale
Îndoaie-le. Clădesc o-mpărăție
De vorbe dulci ce-ți umplu pîn'la greață
Cu fluturi sparți de raze-ntreaga viață!

■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

La reluarea ediției Ion Pillat

EBINE, e necesar să ne omagiem marii clasici, nedîndu-i uitării. Ion Pillat, care a fost, negreșit, unul dintre marii poeți interbelici, de la a cărei naștere (31 martie 1891) se împlinesc 110 ani, merită omagiul ce i se cuvine. Și cum poate fi omagiat un scriitor mai potrivit decît reeditîndu-i opera. Așa se face că după încheierea ediției să-i spun științifice a operei lui Pillat (prin volumul de corespondență de acum cîțiva ani) aceeași devotată editoare, doamna Cornelia Pillat, nora poetului, o reia sub un alt titlu. Atunci, în 1983, cînd s-a inaugurat ediția Pillat lirica (în trei volume) se intitula *Poezii* numai - ciudat - primul volum, pentru că celelalte se intitulau, totuși, *Opere*. Acum, la reluare (mai propriu ar fi să spun reeditare), ediția se intitulează, de la chiar primul volum, *Opere*, încălcîndu-se astfel voința autorului care, publicîndu-și poeziile, în 1944, în ediție definitivă, la Editura Fundațiilor Regale, își intitula ediția cuprinzînd lirica, în trei volume apărute simultan, *Poezii*. Dar să nu uit faptul că și poetul, în 1944, își încălca testamentul său literar din 1943 care stabilea că lirica sa întreagă să-i fie adunată într-un singur tom, imprimat pe hîrtie biblia (foiță de țigară). E, poate, mai adecvat, acum, la reluarea ediției, să poarte numele de *Opere*, sub acest titlu generic urmînd să fie publicate și celelalte compartimente ale creației sale (teatrul, eseistica, tălmăcirile și corespondența). Și să nu uit încă un fapt. Prima ediție inaugurată, la Editura Eminescu, avea ca redactor pe d-na Doina Uricariu. Acum reluarea ei se produce la editura aceleiași stimate doamne, Du Style.

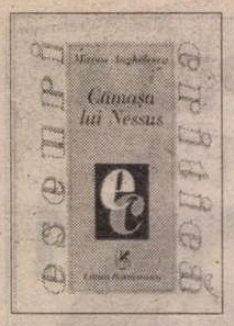
Voi reveni mai tîrziu la comentarea ediției acum reluate cu titlul decis *Opere* anunțat din capul locului. Deocamdată, aș vrea să notez că Ion Pillat, nepot, prin mamă, al Brătienilor și fiul unui consistent moșier moldovean (în Miorcanii Dorohoiului) și-a petrecut copilăria la Florica (domeniul bunicilor materni) și în conacul tatălui, pe care i-a și evocat, cu înfiorare, în poezii, cicluri (Miorcanii în volumul *Satul meu* din 1925), iar Florica nu numai în volumul cu același nume din 1926. Doar școala primară și primele patru clase de liceu le-a urmat, în particular, în țară (numai clasa a patra la Liceul Sf. Sava). Cursul superior al liceului le-a frecventat la Paris la vestitul Liceu Henri IV, părinții îngrijindu-se, în capitala Franței, să amenajeze un apartament confortabil, în care s-au aflat aproape simultan la studii sora sa Pia și fratele său Nicolae, sub îndrumarea atentă a mamei lor. Aici, Ion Pillat, frecventator asiduu al librăriilor și anticariatelor, a colectat, citindu-le, cărțile marilor poeți parnasieni și simboliști, pe care îi iubea și, pe unii, i-a și cunoscut. Firește și studiile superioare (la Sorbona, studiind Literele și, paralel, Dreptul) le-a urmat la Paris. Acum a frecventat marile cafenele literare "Closerie des lilas" și "Vachette". Își ia ambele licențe în 1914, 1915, reîntorcîndu-se în țară, fără a evita, din august 1916, războiul, la care a participat ca ofițer de legătură pe lîngă Misiunea franceză, scăpînd, ca prin minune, de două ori, de la moarte. Poezie a început să scrie încă licean fiind. Și s-a întîmplat ca, în 1911, cîteva poezii ale sale, încredințate flirtului său de atunci, o domnișoară Rosetti, nepoata lui Maiorescu, aceasta să i le dea spre lectură marelui critic. Într-o vacanță, tînărul poet a fost invitat de Maiorescu, care i-a rostit cuvinte de apreciere pentru poeziile sale, publicîndu-i-le, apoi, în *Convorbiri literare* din 1911. Ajuns în țară, îl frecventează, prin prietenul său Horia Furtună, pe Macedonski, de a cărei operă s-a înamorat, ajutîndu-l, în 1912, pe săracul mare bard să publice volumul *Florile sacre* și, în 1916, a contribuit total pentru publicarea plachetei lui Bacovia *Plumb*. Atmosfera poeziei franceze parnasiene și simboliste ca și cea simbolistă din Cenaclul lui Macedonski l-au înrîurit profund, determinînd hotărîtor fizionomia liricii sale din primele trei volume de început. Și-a descoperit, după demobilizare, vocația de poet al pămîntului (chtonic), publicînd, în 1923, volumul extraordinar *Pe Argeș în sus*, pe care Călinescu l-a considerat (firește în *Istoria literaturii...*) "unul din momentele lirice fundamentale de după război". Și-a știut face rosturile. Mai întîi ca secretar al lui Vaida-Voevod la Conferința de pace de la Paris din 1919, apoi membru statornic al unei comisii culturale a Ligii Națiunilor (un fel de UNESCO de azi, în formă incipientă), de membru al PENCLUB românesc, ceea ce îi aducea constante plecări periodice în străinătate, apoi a fost deputat, senator, firește liberal, aferîndu-se, ce-i drept un acaparant, în ale politicii liberale. Dar alte slujbe, mai toate econofoge, a refuzat să accepte. S- a căsătorit cu Maria Dumitrescu, pictoriță, cu pseudonimul Maria Brateș, și trăia cuprins, într-o casă bijuterie (de pe străzile Dorobanți și, apoi, N. Iorga), cu vilă la Balcic, nemaivorbind de conacele de la Florica și Miorcani, care îi stăteau la dispoziție. Își petrecea vremea, așadar, în călătorii, citind insațiabil și scriind fără istov. A murit în 1945, în urma unui accident cerebral, la numai 54 de ani, lăsînd un gol imens în peisajul liricii românești. Vîrstele liricii sale sînt, cum se știe, trei: cea dintîi parnasiano-simbolistă, cea de-a doua tradiționalist - chtonică (cînd a fost și colaboratorul neafiliat ideologic al *Gândirii*) și cea neoclasică de la sfîrșit. Esențială, sub raport poetic, a rămas lirica sa chtonică, în spațiul căreia credea că va rămîne pentru totdeauna (de aceea, în 1932, în ale sale vestite *Mărturisiri* și a repudiat ferm creația sa dintîi, cea parnasiano-simbolistă. Dar în 1944, cînd și-a adunat, în ediție definitivă, lirica, a recuperat-o, publicînd-o și pe cea de început. Mărturisesc că, deși exeget, din perspectivă critică, a curentelor noastre de idei tradiționalist - autohtoniste, îmi place mult poezia chtonică a lui Pillat. Aceasta nu înseamnă că trebuie ignorată opera sa din prima și a treia sa vîrstă lirică. De altfel, recent, un foarte dotat tînăr critic, dl. Al. Cistelecan, a publicat o astfel de exegeză intitulată *Celălalt Pillat*. Și are dreptate în demersul său critic. Nu uit să adaug că ediția pe care o comentez încă poetul, în 1944, a deschis-o cu versurile sale de licean, *Cîntece de demult*, îndatorate total aproape sămănătorismului (a mărturisit, apoi, că a citit în adolescență, avid revista *Sămănătorul*). În *La culesul viei* tonul și atmosfera amintesc mult de poezia nostalgică a lui Iosif: "Am lăsat pridvorul casei sub umbrarele de nuci,/ Urmărind, urmînd poteca, șipotul de apă vie;/ Pasul nostru sperie sturzii hrăpăreți și, sus în vie,/ Dulci se pîrguiesc la soare strugurii de pe butuci". Sau în *Drumul strămoșesc:* "E seară, brazii lung șoptesc/ S-așterne drumul strămoșesc/ Iar dorul lui ne poartă". În rest, tot sumarul acestui volum definitiv poartă adînc însemnele parnasiano-simboliste care, pînă în 1923, au irigat adînc lirica sa, cu Orientul, corăbiile în depărtare, cu pietrele prețioase, ftizia și figurile cadaverice, cu simbolurile altor vremi, altor peisaje și altor religii. Iată o mostră din *Visări budiste:* "Mai îți aduci aminte ce falnic tu, condorul,/ Îți păraseai cuibarul acoperit, de stînci?/ Deodată întinzîndu-ți aripa îți luai zborul,/ Iar eu, rotind deasupra genunilor adînci,/ Cu penele zbîrlite îmi așteptam odorul." Sau din *Corăbiile din port plecat-au cîte una:* "Corăbiile din port plecat-au cîte una/ Și nu s-au mai întors, deși pe valuri luna/ În urmă zugrăvesc lungi pîrtii argintate/ Ca și cum ar fi vrut în depărtări s-arate/ O clipă încă drumul care pierea pe mări". Și tot așa pe întregul traiect al volumului care aduna creația primei sale vîrste lirice.

D-na Cornelia Pillat și-a asumat, încă în 1983, misiunea care îi fusese încredințată de marele poet fiului său Dinu, bun, stimat coleg de breaslă cu generația noastră. Misiunea pe care și-a asumat-o d-na Cornelia Pillat, în locul soțului ei decedat înainte de vreme, de a-i edita opera socrului ei a înfăptuit-o cu devoțiune, cu dragoste și oarecare știință a meșteșugului de istoric literar. Cel dintîi volum al ediției pe care o comentez acum îl reproduce aidoma pe cel din 1983 (cu excepția prefeței d-lui Adrian Anghelescu). Am comentat, tot în revista noastră, și ediția din 1989. Observațiile de atunci rămîn și azi valabile. M-am întrebat atunci, mă întreb și acum, dacă ceea ce ne propune d-na Cornelia Pillat este o ediție critică. E adevărat, neam prea obișnuit cu o fizionomie anume a unei astfel de ediții: textul transcris cu impecabilă acuratețe filologică, un cuprinzător aparat critic, cu secțiuni de comentarii la fiecare volum și poezie care să noteze și geneza bucății, apoi variantele descoperite în arhivă, după care să se reconstituie receptarea operei (al fiecărui volum) în epocă și, uneori, după aceea. E un tip de ediție critică cu care ne obișnuise Editura Fundației Regale și, apoi, din 1954, masiv, Editura Minerva în colecțiile ei *Opere* și *Scriitori Români*. Un exemplu al unei astfel de ediții critice model a operei unui poet este cea de *Opere* a lui Lucian Blaga realizată de istoricul literar dl. George Gană din 1982 pînă în 1997 în șase corpolente volume, în care aparatul critic e, uneori, egal în dimensiune cu opera. Aflăm, aici, totul, pînă la infinitul mic, despre opera poetului, de la geneză, la variante pînă la receptare adusă, la fiecare ciclu (volum) pînă la data apariției volumului. Dar, firește, se pot închipui și alt tip de ediție, cu un studiu introductiv și mici note, bibliografie, felul cum se prezintă ediția *Pleiade*. D-na Cornelia Pillat, încă în 1983, a optat pentru un tip de ediție mediană. A respectat, mai întîi, cu pioșenie sumarul primului volum al ediției definitive din 1944. Iar în păstrarea formelor de limbă (în ținuta filologică a textului) a optat, cum se precizează în nota ediției la volumul din anul 2000, mult mai amplă decît cea din 1983, pentru acele forme de limbă (pronunție) care nu strică rima și care i-au fost specifice poetului. Regret mult că editoarea n-a ținut seama de observațiile mele din cronica la volumul din 1983, descoperite prin colaționare cu primul volum al ediției, îngrijită de autor, în 1944. Seriile ediției din 1983 se mențin în cea din 2000. Astfel la poezia *Visări budiste* versul "Ne căutăm dorința pe drumul către noapte" verbul e, în ediția definitivă, la timpul trecut nu la prezent. Modificarea nu e una oarecare. Se alterează, în acest fel, semnificația motivului amintirii atît de obsedantă în lirica pillatiană, inclusiv în această poemă. În sfîrșit, am găsit cîteva nedorite intervenții în dispunerea strofică a versurilor unor poeme. (*Centaurul, El însuși, Necunoscutei, Năzuinți, Spovedanie* etc.). Versuri lăsate de poet libere sînt integrate în dispozitivul unor strofe. În poema *El însuși*, cu două strofe în ediția din 1944, capătă acum forma unei compacte poezii sau *Centaurul*, cu două strofe în ediția definitivă, e dispusă acum în trei strofe. Și n-am colaționat textul decît selectiv. Apoi cu elemente ale unui posibil aparat critic: cronologie, bibliografie (reluînd-o pe cea a d-nei Georgeta Oniseu de la Biblioteca Universitară din Iași), opt tabele sinoptice, note și variante pagini), referințe critice (în loc, de fapt, de receptare critică) prea sumar pentru a fi și revelatoare, o genealogie a familiei Pillat, două tipuri de indici alfabetici al poemelor și al poemelor în proză. Această aglomerare pedantă a aparatului critic vrea să asigure caracterul științific al ediției. Dar de vreme ce aflăm aici de toate, de ce lipsește efectiv secțiunea de receptare critică a operei, care ar fi evidențiat imaginea istoricității impunerii acestei opere în conștiința publică.

Este bine că în această perioadă acut carentă la capitolul ediții critice, se reia o ediție deja încheiată. De fapt, nu e inutil a spune, chiar ediția critică Eminescu, începută în 1939 și încheiată în 1997 (a durat deci, 58 de ani!) ar trebui acum reluată (dacă am avea editori și mijloace financiare) pentru a corecta toate erorile de lecțiune, descoperite pe parcurs, din secțiunea poezie și lămurirea paternității unor articole la secțiunea publicistică. Salut, bucuros, reeditarea ediției Ion Pillat. ■

Ion Pillat, *Opere*, I, *Poezii* (1906-1918). Ediție îngrijită, tabel cronologic, notă asupra ediției, note, tabele sinoptice, referințe critice și prefață de Cornelia Pillat, Editura Du Style, 2000.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
„Probleme fără rezolvare?" Încercați cu MATEMATICA
6 casete video, 1 ghid pentru părinți, toate oferite de Editura Hachette.
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
E-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro



COMENTARII CRITICE

Literatură și exil

SCRIITORUL care, indiferent de motiv, alege sau este obligat să aleagă calea exilului, ca și acela care ajunge un autoexilat în propria țară se confruntă, deopotrivă, cu dificultățile unei poziții marginale, dobândind însă, tocmai prin exercițiul distanței impus de o asemenea postură, o mai exactă, mai lucidă, mai nuanțată înțelegere a lumii și a oamenilor. Ce câștiguri, ce pierderi aduce cu sine experiența exilului? Acestor întrebări și multor altora și-a propus Mircea Anghelescu să le găsească răspunsuri pe măsură, într-un volum de eseuri publicat recent *Cămașa lui Nessus*, București, Editura Cartea Românească, 2000.

Aducând un binemeritat elogiu personalităților marcante ale culturii românești din diaspora, ale căror opere, cunoscute și apreciate în lumea întreagă, au avut un destin mult mai puțin fericit în propria țară, Mircea Anghelescu alege, în chip fericit, un foarte sugestiv simbol pentru condiția intelectualului exilat - *cămașa lui Nessus:* "Așa cum Heracles sfârșește între imaginea Deianirei absente și a prezentei Iola, sortită să nu-i aparțină vreodată, otrăvit de cămașa muiată în sângele centaurului, ...așa și exilatul se consumă între imaginea patriei de odinioară și a țării în care viețuiește, dar nu-i va fi patrie niciodată; ars de cămașa exilului, muiată în darul divin dar ucigător al libertății, scriitorul din exil își caută vindecarea în scris..." Dintre toți acești "dezrădăcinați", doar câțiva, puțini, reușesc să devină celebri în patria lor de adopție, utilizând o limbă de împrumut, uneori cu o virtuozitate remarcabilă, precum Nabokov, Beckett sau Cioran. Dar ceilalți, majoritatea, continuă să scrie în limba pe care nu o mai aud, dar de care nu se pot despărți. Cine încearcă să înțeleagă, să interpreteze în mod adecvat literatura scriitorilor români din diaspora trebuie să aibă în vedere, dincolo de trăsăturile specifice ale fiecărei individualități, și anumite "asemănări de familie", generate de afirmarea identității amenințate, probleme legate de imagologie, de confruntarea cu alte mentalități etc. În fapt, toți acești scriitori - afirmă cu îndreptățire autorul cărții de față - "nu pot fi citiți și judecați cu aceleași măsuri cu cei rămași acasă". *Cum, de ce, în ce împrejurări* au scris ei i se par criticului întrebări "la fel de importante ca lectura propriu-zisă a operei".

Deși exilul nu e o invenție a timpurilor moderne, acest fenomen - ni se precizează - lasă pentru prima oară "urme de neșters" în literatura noastră odată cu Revoluția de la 1848. Dintre revoluționarii români exilați la Paris, Ion Heliade Rădulescu trăiește cu cea mai mare intensitate drama lipsei de audiență a intelectualului aparținând unei "culturi minore", drama inadaptării, prilej pentru autor de a întreprinde un succint și savuros periplu biografic - pigmentat cu generozitate de detalii anecdotice - din perspectiva căruia textele elaborate de scriitor în această perioadă capătă noi și revelatorii semnificații. Personalitatea emfatică, quijotescă a poetului este surprinsă, *in actu*, nu doar pe scena publică, ci și în intimitate, așa cum o atestă paginile corespondenței, mai cu seamă scrisorile trimise soției. Răceala, indiferența de care se lovește fostul locotenent domnesc în saloanele pariziene, ingratitudinea prietenilor, în fine, toate greutățile îndurate ca emigrant sunt însă compensate de admirația unei tinere poete, cunoscută sub numele de Grecca Ida del Carretto. Criticul menționează duioasa legătură dintre cei doi "înstrăinați" pentru a realiza un sugestiv portret celei care va fi, ulterior, contesă Fusco, subliniind elementele definitorii ale liricii sale, profund marcate de experiența exilului.

Studiul *Un exil francez la București: Ange Pechméja* pune problema dialogului dintre culturi, autorul sesizând, cu regret, neputința noastră, de a nu ne face cunoscute valorile, de a nu ne afirma, pe plan european, propria identitate, chiar atunci când am beneficiat de momente extrem de favorabile: "Am avut șansa unui baudelairian cunoscut de Flaubert care a stat la București 15 ani și rezultatele sunt, din acest punct de vedere, mai degrabă dezamăgitoare...".

Paginile dedicate lui Nicolae Bălcescu - *Un martir al exilului și posteritatea lui* - impun prin tonul echilibrat, prin obiectivitate, și sancționează astfel, în linia adevărului istoric, deformarea, mitizarea figurii cărturarului revoluționar devenit, în timpul regimului comunist, un simbol legitimator, promotor al ideologiei marxiste, al luptei de clasă ș.c.l. După istorici ca Roller, comuniștii nu ar fi decât "cei care desăvârșesc opera inițiată de el", de Bălcescu.

Disponibilitatea interpretativă a criticului Mircea Anghelescu se manifestă eclatant în textele având ca obiect literatura propriu-zisă, în speță aceea a unor scriitori precum Paul Miron, Grigore Cugler sau Peter Neagoe. Paul Miron - filolog eminent, istoric literar și scriitor de mare rafinament, susținător neobosit al valorilor noastre culturale peste hotare, figură de prim plan a diasporei românești - e un prozator foarte apreciat astăzi, un memorialist cu ochi de estet al cărui scris indică o propensiune aparte către vocabula rară, parfumată, către vorba de duh, către anecdotă. Cărțile lui Paul Miron ne sunt acum la îndemână, ca și textele lui Grigore Cugler, celebrul autor al lui *Apunake*, ajuns violonist în orchestra simfonică din capitala Peru-ului, țară în care, ca scriitor, și-a câștigat, postum, o neașteptată faimă. Dar despre Peter Neagoe și scrierile sale, puțini sunt cei care știu, probabil, câte ceva, înaintea lecturii cărții lui Mircea Anghelescu. În cazul lui Peter Neagoe, "exilat român și romancier american", transplantarea într-o altă zonă lingvistică "nu a însemnat anularea, ci sporirea facultății creatoare", proza sa nutrindu-se din "substanța mitică a vieții țărănești". Utilizând surse diverse, de la cărțile autobiografice ale scriitorului - *A Time to Keep, There is My Heart* ș.a. - și mărturiile celor care l-au cunoscut, la articolele publicate în presa românească și internațională, criticul evidențiază succesul avut cândva de acest autor, apreciat de Brâncuși sau de Ezra Pound.

Un emoționant omagiu este adus apoi întregii elite a intelectualității românești din exil, elită care a îndeplinit un rol decisiv, prin puterea propriului exemplu, în formarea noilor generații de cărturari, exercitând o permanentă funcție critică prin care "s-au făcut importante corecții" asupra modului simplist, ideologizant de a trata literatura - în țară, până și clasicii erau răstâlmăciți, Eminescu sau Caragiale, de exemplu, fiind transformați, potrivit "ministerului adevărului", în critici ai regimului "burghezo-moșiieresc". Citându-l pe Octavian Bârlea - "dacă opresiunea comunistă e tragedia de astăzi a României, lipsa de elite amenință să fie tragedia de mâine a ei" - Mircea Anghelescu remarcă, din perspectiva prezentului, caracterul de profeție sumbră al acestor cuvinte.

După o amănunțită trecere în revistă a celor mai însemnate realizări ale intelectualilor români din diaspora, autorul constată, cu amară luciditate, o anumită lipsă de coeziune a acestor împliniri, un anumit eșec la nivelul ansamblului: "Nevrând sau neputând să iasă din spațiul circumscris al specialității, în care au dat contribuții de prim rang și au jucat un rol moral extrem de important, neputând să înceapă ancheta de la capăt și să plaseze întreaga construcție pe renunțarea la vechi stereotipuri de origine romantică (...), specialiștii români din exil n-au reușit decât rareori să facă *la percée*, acea străpungere care le-ar fi îngăduit să atingă o audiență mai extinsă nu numai în spațiu, ci și în timp".

Vina în literatură și discursul autobiografic este un studiu extrem de interesant, care aduce în prim plan diferite aspecte legate de psihologia creației, reliefând totodată modalitățile în care a fost tratată tema culpei în operele unor scriitori. Ideea "vinei" se regăsește în *Însemnările de călătorie* ale lui Dinicu Golescu - mai mult un "roman inițiatic", ca *Wilhelm Meister Wanderjahre*, "roman filosofic", de tipul lui *Candide*, decât un "jurnal", precizează criticul -, în drama lui Hasdeu, *Răzvan și Vidra*, în *Rusoaica* lui Gib. Mihăescu, apoi, cu implicații mai profunde, în literatura "subversivă", antitotalitară, la A.E. Baconsky (*Biserica neagră*), Bujor Nedelcovici (*Al doilea mesager*), Constantin Eretescu (*Noaptea*), Ion D. Sârbu (*Adio, Europa!*), dar și în literatura de după 1989, la Nicolae Breban (*Amfitrion*), Mircea Cărtărescu (*Orbitor*) sau Augustin Buzura (*Recviem pentru nebuni și bestii*). Mircea Anghelescu nu se oprește, însă, numai la texte, la specificul lor estetic, iese și în afara lor, aruncând câte o privire și către cei care le-au scris. Rezultatul este surprinzător, între autor și text apare uneori o contradicție de proporții, mărturisind versatilitatea, impostura unor scriitori, altminteri de mare talent. Astfel, excesul de culpabilizare al unor comuniști (cazul Herbert Zilber, de pildă) este compensat - observă pertinent autorul prezentului studiu - de "relativa seninătate cu care intelectualii care au *colaborat*, care au servit regimul cu scrisul lor și uneori chiar cu fapta (Titus Popovici, Petru Dumitriu ș.a.), se degajează de orice responsabilitate".

Cartea lui Mircea Anghelescu se încheie cu un fermecător și plin de umor periplu imagologic - *Parisul și parizienii văzuți de exilații români*. Ion Heliade Rădulescu, Kogălniceanu, Ion Codru-Drăgușanu, Xenopol, Iorga și atâția alți intelectuali români de acum un veac, un veac și mai bine, care poposesc în capitala Franței, cu toții au o atitudine ambiguă, "de admirație și de teamă în fața unui oraș în care granița dintre bine și rău, virtute și viciu" le pare aproape insezisabilă. Unii detestă *cancanul*, "dans dezmățat", "lasciv", "obscen", dar admiră monumentele istorice ale urbei, alții îi consideră pe parizieni "depravați", deși elogiază comportamentul lor galant, rafinamentul conversației, eleganța vestimentară, naturalețea ș.a.m.d.

Citind cartea lui Mircea Anghelescu, plăcerea lecturii sporește cu fiecare pagină parcursă, inevitabila ariditate documentaristică a expunerii istoriografice e însoțită mereu de interpretări subtile, într-un limbaj de sobră expresivitate, în fraze ample, ale căror volute se închid adesea sub pecetea unei afirmații tăioase, lapidare, amprentă indelebilă a frecventării izvoarelor clasice. Reîntorși din exilurile prin care ne-a călăuzit, atent, autorul însuși, ne-am simțit îndemnați să încercăm, cu propriile mijloace, un exercițiu de admirație.

Antonio Patraș

MIRCEA ANGHELESCU s-a născut la 12 martie 1941 în București. A publicat următoarele cărți:

Catalogul corespondenței lui Barbu Delavrancea, 1967, *Preromantismul românesc*, 1971, *Introducere în opera lui Gr. Alexandrescu*, 1973, *Literatura română și Orientul*, 1975, *Scriitori și curente*, 1982, *Călători români în Africa*, 1983, *Lectura operei*, 1986, *Ion Heliade Rădulescu: o biografie a omului și a operei*, 1986, *Introducere în opera lui Petre Ispirescu*, 1987, *Textul și realitatea*, 1988, *Clasicii noștri*, 1996, *Paris: oameni și locuri*, 1999.

Cu prilejul împlinirii a 60 de ani, redacția noastră îi dorește lui Mircea Anghelescu multă sănătate și noi succese literare

POLIROM
NOUTĂȚI
martie 2001

• *În colecția A treia Europă*
Nicolae Bocșan, Valeriu Leu
Cronologia Europei Centrale
(1848-1989)

• *În colecția Plural*
Carlo Maria Martini / Umberto Eco
În ce cred cei care nu cred

• *În colecția Biblioteca Polirom*
Oscar Wilde
Decăderea minciunii

• *În colecția Collegium. Filosofie*
F.D.E. Schleiermacher
Hermeneutica

În pregătire:
Adrian Marino în dialog cu Sorin Antohi **Al treilea discurs**. Cultură, ideologie și politică în România
Zigu Ornea **Polifonii** (Cronică literară)

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

Poezia magistrului Mihai Ursachi

FOTO: ION CUCU

MIHAI URSACHI e un fel de "legendă", unde se adună într-un "ce" misterios, poezia şi viaţa sa. Semnificativ mai cu seamă pentru relaţiile cu puterea ale lumii literaturii în timpul "revoluţiei culturale" şi ilustrînd tipul *boemului* în "echipa" constituită în anii '60, destinul lui Mihai Ursachi este *exemplar* pentru soarta scriitorului în regimuri totalitare: debutul i-a fost amînat de anii de închisoare pînă la sfîrşitul deceniului şapte (debut în revista "Cronica", în 1968, apoi, cu volumul *Inel cu enigmă*, în 1970) şi atunci faptul a coincis cu "dezgheţul" relaţiilor dintre putere şi cîmpul cultural, pentru ca ultimei părţi, cu tot mai multe umbre decît lumini, să-i fie specific raportul tensional dintre o profesiune "liberală" în esenţa sa şi structurile totalitare ale unei societăţi dirijate printr-o revoluţie culturală de inspiraţie asiatică. Mihai Ursachi a fost, asemeni lui Nichita Stănescu, un *model* pentru poeţii care au intrat în literatură după 1970; s-a mai afirmat aceasta, dar numai în legătură cu influenţa pe care a avut-o opera sa, mai ales în spaţiul ieşean: de la Liviu Antonesei la Lucian Vasiliu şi de la Dan Giosu la Dorin Spineanu, toţi vor fi trecut prin poezia şi prin "bojdeuca de căsuţă" din Ţicăul lui Mihai Ursachi. În ce-i priveşte opera, criticii au căutat sîrguincios tot felul de filiaţii şi pentru bunul motiv că atunci, în anii '70, cînd puterea decidea "libertatea de expresie" şi "diversitatea stilistică" în faţa obştii literare stătea obiectivul recuperării tradiţiei, al conversiunii cîmpului literar în estetic, al depăşirii ideologiei politice prin ideologie literară. Sfîntă naivitate, dar asta a fost. Bucuria de a putea scrie, în sfîrşit altfel decît cereau canoanele "realismului socialist" era prea mare parte a se mai putea vedea/ ghici scenariile ce se pregăteau prin cabinetele tăcute; atunci puterea a avut nevoie de scriitori pentru a o credita în faţa limbii libere (cum, la fel, avusese nevoie de ei şi i-a folosit intens pentru a face frumos în faţa tătucului Stalin şi a culturnicilor săi, după 1948 şi cum va avea nevoie - amarnică fatalitate! - după 1989 pentru "a intra în Europa"). Şi ce putea atrage mai mult pe scriitorul român decît aerul tare al "libertăţii de exprimare" promulgată în mai toate documentele de partid şi de stat ale epocii? Avusese şi Dej slăbiciunile lui (cum aflăm din "legenda" Petru Dumitriu). Dar acum, puterea simula sentimente afectuoase pentru întregul cîmp literar. În acest context, Mihai Ursachi devenea un model al amintitei libertăţi de exprimare; tocmai el, care făcuse închisoare exact din pricina ei: *Inel cu enigmă* (1970), *Missa solemnis* (1971), *Poezii* (1972), *Poemul de purpură şi alte poeme* (1974), *Diotima* (1975), *Marea înfăţişare* (1977), *Zidirea şi alte povestiri* (1978), *Arca* (1979), erau cărţi de referinţă ale unui scriitor nu numai *talentat,* dar şi *liber.* După ce visele de libertate au început să se risipească repede (bătea un vînt nărăsnic dinspre tezele maoiste ale revoluţiei culturale de la începutul deceniului opt), Mihai Ursachi a rămas pentru tinerii poeţi aspiranţi la gloria literară un model şi un simbol al felului cum poetul poate fi liber într-o societate ce se îndreptă în cadenţă spre dictatură; astfel, nu opera sa a influenţat pe aceşti poeţi spre finalul deceniului opt, cînd se pregăteau să debuteze în volum, ci viaţa şi legendele ei, *boema.*

"Marii artişti creează dogme", spune undeva Nichita Stănescu; există, putem spune, o *dogmă Ursachi* care înseamnă un fel de a scrie şi un fel de a fi: primul este modelul literar al anilor '70, al doilea a influenţat categoric relaţia scriitorului cu puterea în anii '80: în ambele momente, deşi cu totul altfel percepută, placa turnantă a fost *libertatea.*

BOEMA nu a fost şi nu este (pentru că Mihai Ursachi nu s-a schimbat deloc în această privinţă) doar a vieţii; ea reprezintă una dintre temele majore ale poeziei. Regăsim în textele sale schiţa unei mitologii de "uz intern", poeme în proză care frapează prin coerenţa interioară a limbajului şi imaginii, fără ca aceasta să ofere şi o coerenţă a semnificării, în ordinea înţelesului curent al sintagmei; sunt, în fine, multe poeme cu iz autobiografic, fermecătoare ca tot ce aparţine trecutului şi e pentru totdeauna pierdut: *boema* din legenda Mihai Ursachi: "Ce melancolice goarne legănau universul în/ după-amiaza de toamnă în care străin/ şi stingher rătăceam printre turnuri şi case.../ Dar Gabriela Şerban nu ştia/ că cerul anume din goarnele sale sunase..." (*Poem despre domnişoara Gabriela Şerban şi despre unica noastră întîlnire la o expoziţie suedeză de pictură*). Aceste poeme sunt nişte fragmente lirice-epice în care cititorul va fi acroşat de "unda de şoc" a sentimentelor: toată disperarea, toate nostalgiile şi toată speranţa se strîng într-un spaţiu şi într-un şir de identităţi ce se cer (re)asumate: "Iar lîngă zidul pustiu despre care/ povestea zicea că-i al Anei pornea/ un zăvoi fericit de o parte şi de alta a văii./ Acolo era frăgezimea de frunze şi iarba/ şi mii de gîngănii roiau primăvara,/ chiar şi furnicilor viaţa li se lasă./ Mai în vale era şi un lac pe sub sălcii,/ linişte mare era şi salcîmii,/ pe urmă teii florea lor şi-o trăiau/ cu împăcare./ Noaptea/ florile lor luminau cu lumina/ de miere a florilor lor./ Acolo venea autorul/ mînat de un dor peste fire/ s-asculte glasul de îngeri ce se părea/ aşa de aproape, aşa de aproape,/ de parcă ieri..." (*Despre zăvoiul de lîngă Cetate*). Toate poemele se structurează în jurul unui fir epic (oriunde regăsim o "poveste"). Şi al unui referent provenind din biografia sau din lecturile poetului; Mihai Ursachi are însă, printre foarte puţini aleşi, ştiinţa de a transforma în poezie pură un material extrem de divers din punctul de vedere al provenienţei sale.

Din acest punct de vedere şi încă din altele, Mihai Ursachi este eminescian în anumite planuri ale imagisticii poemelor, în ceea ce se cheamă "viziune" poetică. Alteori, el reţine din Arghezi tonalitatea psalmului, fulgerarea imaginii între lut şi cosmicitate. Prezenţa acestor ecouri vine din convingerea poetului că realul e un teritoriu doldora de semn, un loc unde fiecare lucru semnifică, se împlineşte într-un *sens,* într-un *semn,* apar coduri culturale a căror descifrare e la fel de pasionată, la fel de productivă, pe cît va fi fost, într-o altă paradigmă literară, explorarea "naturii". Pe acest fond neoromantic se altoieşte o concepţie modernă a poeziei şi vieţii poetului în orizontul ei. Îndrăgostită de propriul discurs, de propria-i logică internă, de jocul complicat al imaginilor fulgurante cu rafinamentul gîndirii şi sclipirea de oţel a luciditătii, poezia lui Mihai Ursachi creşte din ideea că orice gînd dus pînă la capăt devine Putere; nu este aceasta decît un alt mod de a concepe poemul ca act demiurgic - alt element care conturează neoromantismul poetului: "Magia şi alcoolul viaţa-mi guvernează,/ pe care-am început-o studiind filozofia,/ anatomia, dreptul şi vai, teologia,/ dar negăsind în ele nici linişte nici bază./ Sacrificai Venerei şi-am zis: oricum o fi ea/ sublimă ori sordidă, în trupu-i se ascunde/ misterul fără nume şi coapsele-i fecunde/ în spasmul ca o moarte conferă veşnicia./ Imperialul spirit mă are-n a sa pază/ şi nici o cunoştinţă-i egală cu beţia/ şi tainica lucrare în nopţile-i de groază./ Tărîm fără-ndoială aflat-am şi cutează/ mereu rătăcitorul pe căile profunde:/ *am aurum non vulgi, leonem,* poezia". (*Magie şi alcool*). Fie că înscrie cititorul în balansul ameţitor al unui carusel în care privirea nu mai descoperă nimic, ci înşeală, fie că plasează acelaşi cititor în scenarii mitologice sau în reţeaua unor referenţi biografici, textul poetic urmează aceeaşi strategie a dezvăluirii Clipei, a iluminării, a revelaţiei puterii demiurgice.

Plasarea lui Mihai Ursachi între cei mai importanţi poeţi neoromantici de azi este întărită prin *dimensiunea baladescă* a liricii sale; aceasta dă specificitate poeziei lui Mihai Ursachi, aşezîndu-l cronologic, între Ştefan Aug. Doinaş şi Nichita Danilov: "Trei Fraţi pătaţi/ s-au pornit la pădure:/ unul la lemne,/ unul la semne,/ celălalt să-ndemne./... Erau albăstrele pe ceruri şi-n lunci tămîioară,/ la vremea cositului, zorile-n rouă,/ pe luna cea nouă/ fraţii pătaţi au plecat ca să moară./...Vremea cositului, roua bocitului.../ Unul şi-a luat o povară-n spinare,/ tot lemne uşoare,/ tot lemne în floare,/ tei cu frunza mare./ Să fie, a zis,/ pentru cei petrecuţi întru vis./ Unul stătu fulgerat sub altarele fagilor,/ cu cît învăţa cu atît se pleca spre pămînt în genunchi/ şi cînd pricepu toate semnele, zise/ că a aflat de la cei mistuiţi în adîncuri/ un nume ciudat: Viola Tricolor./...Erau viorele pe glie şi grîiele coapte/ şi pasărea nopţii cînta în tărie, la noapte, la noapte.../ - Noaptea s-a stins, grăi celălalt, şi viaţa/ aceea fu vie... Răsare Crai Nou/ Fraţi nepătaţi, s-a făcut dimineaţa./ Să trecem senini/ prin vadul bătrîn,/ pe pod de mălin.../ Măicuţă bătrînă/ tot spală la lînă,/ tătuca bătrîn tot strînge la fîn.../ Văzut-ai albastră ca cerul, trecînd peste veac,/ Barba Împăratului,/ floare de leac?" (*Trei fraţi pătaţi*). Acesta e vechiul şi mereu noul Ursachi; un poet care cultivă baladescul pentru că a "ratat" timpul epopeii: balada e un fragment "un poem" de epopee, e partea sa "lirică", iar Mihai Ursachi aici îşi descoperă teritoriul propriu: în lirismul faptei la marginea eroicului. Baladescului, parte componentă a fondului neoromantic, i se asociază *tema medievală,* unul dintre semnele cele mai clare ale postmodernismului în literatura noastră de azi; la Mihai Ursachi, ca şi la alţi scriitori (Ştefan Agopian, Nichita Danilov), această temă nu trimite la "reconstituire", ci este mai degrabă o *stare de suflet,* un alt fel de a transcrie realul printr-un filtru ce distilează esenţe ale viziunii poetice şi un farmec cu totul special ale unei lumi surpate de spaime, în mister şi mistic, într-o acroşantă arhaicitate.

BALADESC este Mihai Ursachi şi într-una din părţile esenţiale ale volumelor sale: în poezia erotică. În versuri de un surprinzător echivoc stilistic, Mihai Ursachi scrie pentru femei şi pentru filozofi, pendulînd pe linia subţire care desparte seriosul de glumeţ, cultivînd o anume lejeritate, o facilitate să-i spun boccaccianâ. În cele mai multe poeme ale cărţii, Mihai Ursachi explorează tematica ştiută a erosului; esenţa "mesajului" pe care fiecare cititor îl caută în poezie, la Mihai Ursachi se poate rezuma într-un singur vers: *un bărbat caută o femeie.* Vechea şi atît de simpla poveste e, la Mihai Ursachi, un drum într-o sanie: "Într-o sanie albă./ Într-o sanie albă şi mare cît o corabie./ În sania Annunciacion/ navighez către tine, iubito./ Tu eşti la pădurea de roze. Încoronată cu roze. Tu eşti într-o roză. Din roza Floribunda, iubito/ cu ochii tu cauţi pe cer cum s-apropie/ majestuoasa, mult graţioasa coleoptera./ Şi iată, iubito, cum sania cerului/ s-a pogorît pe o roză./ Iată petalele, priveşte şi crede, cum o cuprind,/ 43 de petale, o roză/ îmbrăţişează, se strînge-mprejur, o ascunde/ iată, iubito, acesta-i bobocul de roză,/ în inima lui e o sabie,/ este sania-mi albă Annunciacion" (*Primeşte bobocul acesta de roză*). În aceste poeme, versul fuge mereu din anecdotic în metafizic, de la privire la viziune, de la instinct la albastrul rece al ideii. În acest joc al întîmplărilor numite dragoste, viaţă şi moarte se află fiorul pierderii şi asumarea actului creator ca experienţă a întunericului, ca încercare de a exprima inexprimabilul; senzaţia neantului dar şi unda subtilă a autoironiei cultivate de un spirit de o mare finete intelectuală: "Vom mai străbate, iubito, vom mai străbate/ drumul acela de roze? De parcă ne-am aminti din uitatele/ vieţi, de uitatele drumuri.../ Fragedă frunza era, şi pădurea// drumul acela de roze? De parcă ne-am aminti din uitatele/ vieţi, de uitatele drumuri.../ Fragedă frunza era, şi pădurea/ de roze strălumina/ în adîncuri/ frunzişul virgin şi vibrînd cu o/ fragedă febră ne vom îneca/ în pădurile fragede." (*Cărarea de roze*)

ÎN DESTINUL lui Mihai Ursachi se poate recunoaşte soarta însăşi a scriitorului român din secolul trecut, silit să-şi schimbe registrele după cum l-a provocat (l-a asuprit) istoria; nimic din ceea ce este omenesc nu i-a fost străin lui Ursachi: închisoarea comunistă, frumoşii ani ai debutului într-o vreme cînd lumea literaturii părea să-şi fi redobîndit libertăţile, reculul în faţa rinocerilor, exilul, iar, acum în urmă, întoarcerea acasă (în casă, adică în literatură şi librărie). O istorie care se poate citi în aceste versuri din *Poemul de purpură:* un cîntec al pierderii omului: "Iubito, hai să ne jucăm/ de-a Ildiko şi de-a Attila./ Acesta-i cortul meu de blăni/ în care te-am adus cu sila./ Dar jocul nu-i adevărat./ Vedem fantasme ca nebunii,/ a fost odată-un împărat.../ Nuntaşii-aceştia nu sunt hunii. Iubite, oare pentru ce/ e-atît de roşu-acest fluviu?/ Şi numele lui care e?/ Iubito, acesta e Dunărea./ Iubite, oare fraţii mei/ dorm liniştiţi în roşii ape?/ Şi oare tata e cu ei?/ Iubito, vino mai aproape./ Iubite, toate au trecut,/ să-ţi spun un vis din multe vise:/ dar mai întîi să te sărut,/ căci toate uşile-s închise./ Părea că am fost copii cîndva/ în verdele Septentrion/ şi doica noastră ne citea/ din cartea lui Marcel Brion./ Că ne jucam un straniu joc, un joc cu flăcări şi cu sînge;/ iubite, dă-mi, te rog/ pumnalul tău, ceva mă strînge./ Să ne jucăm un joc frumos,/ ce se va scrie în istorii./... Deasupra pustei colbul gros,/ şi lung se tînguie cocorii".

Ioan Holban

ESEU

Compiuterul

COMPIUTERUL[1] (*C*)a devenit un obiect banal, în viața actuală, dar încă nu s-au rezolvat toate problemele implicate în funcționarea și în utilizarea a ceea ce este, în fond, un *instrument* electronic, fie și foarte complex. Nu mă refer numai la problemele tehnice inginerești și nici chiar numai la cele de programare. Atenția fiind concentrată în special asupra problemelor de «*hard*-» și de «*soft-ware*», nu s-au remarcat suficient aspectele care par colaterale, dar în realitate sunt mult mai mult decât atât. Aș sublinia dintru început ca viziunea inginerească asupra *C* trebuie să însemne înțelegerea faptului că acesta *nu constituie un scop în sine,* ci el este menit să-l ajute pe om, iar în faptul de a fi ori nu funcțional intră nu numai aspectele tehnice sau cel mult de Lingvistică zisă «computațională», ci și, cele relevate de diverși cercetători până acum, uneori, însă încă insuficient studiate - de natură lingvistică dar și psiholingvistică, psihologică, semiotică și sociologică sau chiar *multidisciplinare* complexe.

Poate că, din acest punct de vedere, în centrul atenției ar trebui să stea conceptul de *C ca instrument de comunicare.* (Între altele, de aceea și consider că s-a adoptat, în limba română, în mod greșit termenul de *calculator,* care, prin precizarea inclusă în română, îndreaptă *direct* știința axată pe *C* spre aspecte strict cantitative sau pur "tehnice"; aș menționa, cu acest prilej, că s-a evitat termenul de *C* în deosebi din pudibonderia cenzurii regimului Ceaușescu - care "în particular" nu evita înjuraturile - față de sunetele ieșite din pronunțarea cuvântului *computer* ca în limba română, la fel cum, de pildă, s-a cerut înlocuirea termenului «*Futurologie*» prin «*Viitorologie*» sau - și o știu din proprie trăire scriitoricească - s-a cerut, de către cenzură, cum m-a informat, onest, G. Ivașcu, evitarea numelui de «*Futurism*», transformându-mi titlul în «Marinetti și avalanșa lui»; preconizez, acum, utilizarea termenului englezesc, dar pronunțat ca atare și scris, în română, așa cum se pronunță, deci *compiuter.*)

Nu s-a terminat de studiat în mod aprofundat *telefonia* și *telefonul ca instrument de comunicare prin limbă,* sau *televiziunea* ori *radioul,* în momentul în care a apărut și s-a dezvoltat, în ultimele decade mai ales, folosirea *C* (poate că de aceea nici W. McLuhan nu a "prevăzut" suficient de clar cum va fi «Vârsta electronică» și care coincide cu ceea ce am numit «Galaxia comunicării», Slama-Cazacu 1993). Probabil că nu s-a observat suficient aceasta și din cauză că prea puțini privesc problema *C* din perspectivă *umanistă* și pe un plan *interdisciplinar,* singurele abordări care pot conduce pe calea adecvată funcțiilor pe care trebuie să le aibă *C* și prin care este posibil de găsit soluțiile practice.

Abordând existența și funcționarea *C printr-o prismă umanistă (de fapt, cea justificată pentru existența acestei invenții generate din nevoia de a-l ajuta pe om* și mereu tinzând s-o perfecționeze având în vedere *acest* scop), se poate observa că aproape toate aspectele tratate până azi în legătură cu *C* implică procesul de comunicare. Adică: *I. Realizare a comunicării interumane* și, prin aceasta, a unei *interacțiuni* prin *C:* transmitere de mesaje pentru «poșta electronică» (*e-mail*) sau de texte menite, ca finalitate reală, a fi comunicate către alții - "cititorii" -, și lectura lor (pe ecran), sau «sinteza vocală» și «recunoașterea electronică a vorbirii» cu scopul comunicării în acest mod, pentru nevăzători de pildă, sau pentru informarea turistică etc. (cum am putut vedea în Laboratoarele «Panasonic», Osaka), sau folosirea *C* ca "educator", prin mijloace specifice, pentru corectarea vorbirii, sau pentru predarea limbilor (străine), și altele. *II.* Dar se adaugă aspectul comunicării zise «dintre *C* și om» (pe ecranul *C*) sau calea specifică pentru câștigarea de cunoștințe, pentru modificarea gândirii sau a memoriei, percepției, emotivității și deci a întregii personalități prin această "comunicare" (putând ajunge și la efecte maligne, ale unei "dependențe" de *C*). *III.* În sfârșit, o a treia categorie de intervenție a procesului de comunicare prin *C,* mai puțin remarcată ca atare, este cea a alcătuirii de *corpus*-uri de date, de *corpus*-uri de limbă, *dicționare;* elaborări de *terminologii speciale, tezaure, gramatici, traducere automată, activități ludice* («*jocuri*»), *câștigare și comunicare de cunoștințe* ca *informații* (prin *Internet* etc.), în genere procesare de cunoștințe menite, în ultimă instanță - se uită aceasta, adesea - *să fie comunicate* spre a fi utilizate de alte persoane direct sau după prelucrarea chiar de către un informatician de pildă.

Actul de comunicare este, în acest ultim caz (*III*), mai puțin explicit, dar tocmai *ruperea specialiștilor tehnicieni* (informaticieni, specialiști în «Lingvistică computațională» etc.) de finalitatea ultimă, reală, deci de scopul de a servi omului, provoacă dereglări în demersurile colectării și procesării datelor, erori sau lipsuri constatate, în final, fie de către lingviști ca ultimi beneficiari pentru mare parte dintre datele obținute, fie de către beneficiarii obișnuiți, din orice categorie de activitate, fie de către informaticieni ei înșiși, care nu au suficiente cunoștințe de Lingvistică, de Psihologie, de Psiholingvistică etc. Acest demers ar trebui să fie unitar, perfect consonant, adică al unor specialiști cu o formație completată interdisciplinar de ambele părți sau cel puțin cu o înțelegere deplină de către fiecare a perspectivei celuilalt. Referitor la această categorie de utilizare a *C* cred că se pot face erorile cele mai importante, dar și cele mai puțin perceptibile imediat.

De pildă, luând ca model o bază de date lexicală, ca «*Wordnet*», elaborată sub conducerea unui eminent psiholog - mai întâi behaviorist și corifeu al «Teoriei Informației și Comunicării», apoi adept și colaborator al lui N. Chomski -, George Miller, implicând exclusiv limba engleză (predominant sintactică) și Modelul Generativist, acest demers poate să nu fie util (adecvat) pentru beneficiarii de limbă română (predominant morfologică, având și alte substraturi semantice, legate de o altă cultură etc.).

Aș considera că informaticianul trebuie să fie conștient de particularitățile modelului lingvistic de la care pornește, ca și de *diferențele esențiale* de structură *ale fiecărei limbi,* care pot influența apoi *eficiența* pentru om a bazei de date (sau aportul real pentru ceea ce se numește «inteligența artificială»). De aceea - nu numai ca *opțiune* legată de domeniile de specializare personale, ci pentru că *validarea* oricăror rezultate preliminare (în cazul de față, constituind o "ipoteză") se poate face numai prin confruntarea dintre acestea și realitatea beneficiarului uman - aș preciza necesitatea ca «testarea programelor» să se facă nu «pe un calculator», ci *pe subiecți* care ar utiliza programul într-un *experiment* cu metode psihologice, cu parametri psihologici ca viteza de reacție, corectitudinea reacției etc. -

Transpunerea unui model lingvistic sau a oricăror date privitoare la o limbă sau la o structură trebuie făcută cu multe precauții. Numai o formație și o perspectivă *inter-* sau *multidisciplinară* pot duce la rezultate eficiente, aplicative la realitatea umană a beneficiarilor cu care se vor confrunta orice bază de date, dicționarele etc. Cred că acel *cui prodest* constituie o întrebare fundamentală în acest domeniu.

Evident, ajutorul *C* pentru *culegerea, înmagazinarea și apoi utilizarea datelor* este enorm, ca și al informaticii în genere etc., dar insist aici mai ales asupra necesității de a fi mereu prezentă *finalitatea lor umană,* adică *beneficiarul uman,* cu *particularitățile* lui. În definitiv, această insistență face parte dintr-o concepție teoretică axată pe primordialitatea ființei umane în diverse științe, în opoziție cu tendințele care fac abstracție de faptul că *omul,* ca atare, creează (și este menit să utilizeze) obiecte, dar și concepte imposibil de manipulat altfel decât prin geneza lor umană (cf., de pildă, concepția despre *semn,* în Semiotică: semnul ar trebui întotdeauna înțeles ca o creație umană, căci orice proces, obiect etc. este un "semn" pentru că așa îl consideră o ființă umană sau un animal - vezi Slama-Cazacu, 1984 -, de aci necesitatea unor anumite abordări care au în vedere și *psihicul* uman). Tocmai de aceea o cunoaștere, dacă nu și o formație sau cel puțin încadrarea într-o perspectivă inter- sau multidisciplinară sunt necesare. Această necesitate pare să devină din ce în ce mai vădit esențială. Dacă urmărim evoluția problematicilor din ultimii zece ani (mai ales după 1995), putem constata o dezvoltare în acest sens, în paralel cu o dezvoltare în plan tehnic, evidentă în Congresele relative la «Natural Language Processing» din anii '90. În schimb, însă, lipseau sau erau rare teme legate de comunicare, așa cum le vom detalia mai departe și care sunt abordate în alte ambianțe de cercetare (vezi, mai departe și: Dijkstra, Smedt eds. 1996, Herring ed. 1996, Oestendorp, Mul eds. 1996).[2]

AȘ VREA să mă opresc, discutându-le cu unele detalii, la temele din primele două categorii (I și II), care sunt mai clar legate de *comunicare,* procesul ca atare al comunicării fiind în cazul acestora mai explicit (prin polii *emitere* și *receptare*). Sunt teme încă prea puțin supuse cercetărilor în Lingvistica generală sau în Lingvistica aplicată, în Psiholingvistică sau în Psihologie - inclusiv în ariile lor direct legate de Sociologie și în genere de integrările sociale. (Abia recent s-a publicat «primul volum» de perspectivă psiholingvistică - așa afirmă autorii, T. Dijkstra și K. de Smedt 1996, X - fie și cu deficiențe și limite.) Sau, de asemenea, aspecte ale căror reverberații asupra *utilizării C* nu au fost încă suficient sezisate, sau nu au fost cunoscute ori recunoscute ca atare în cadrul ingineriei propriu-zise, astfel încât să poată răspunde unor cerințe mai recent relevate, ale procesului de utilizare a acestui instrument. Neglijarea unor atare aspecte, net de ordin *comunicațional,* poate obstrucționa buna utilizare sau pot, în orice caz, genera prejudicii.

În ceea ce privește unele particularități ale așa-zisei «*comunicări C-om,* voi reveni mai departe. Dar este necesar, în primul rând, să se înțeleagă că *activitatea cu (pe) C constituie o activitate de comunicare,* fie în stare incipientă sau implicită, ca punct inițial (cu această finalitate) sau final (beneficiarii "tezaurelor", corpus-urilor etc. - vezi categoria III), fie pe deplin realizată (ori realizabilă) sau explicită (vezi categoriile I și II).

Discuția referitoare la *comunicarea interumană prin C* este de dată mai recentă, dacă ne referim la aspectele inginerești. Mai ales în ultima decadă, această modalitate de interacțiune la distanță a devenit spectaculoasă și aproape intrată în rutină (din păcate, înainte de a i se fi rezolvat probleme numai aparent de detaliu). Ea este definită de Herring (în Herring ed. 1996, 2) astfel: «computer-mediated communication (CMC) is communication that takes place between human beings via the instrumentality of computers».

Este vorba în primul rând despre «*poșta electronică*» (*e-mail*), la distanțe mari de spațiu, dar și în interiorul unei instituții. Textele elaborate prin *C* și apoi transmise pe aceeași cale (inclusiv telefonul) pot consta fie din mesaje, de obicei scurte, ca simple adresări, fie din mesaje urmate de un răspuns pe aceeași cale, fie chiar dintr-o secvență care ajunge uneori la adevărate dialoguri. În funcție și de tehnica propriu-zisă sau de programe, se pot realiza diverse modalități sau, aș zice, stiluri de intercomunicare: oficiale sau informale, intime sau publice, chestionare cerând răspunsuri, transmiteri din bănci de date, sau, de pildă, în lanțuri de *talks* («conversations» - cf. Anis 1998, 168) sau *chats* (afișare succesivă într-o fereastră, *ibid.,* trâncăneli) etc.

Evident, avantajul principal al «*e-mail*» față de comunicarea obișnuită este *rapiditatea* transmiterii (iar față de comunicarea orală, la telefon, în cadrul aceleiași instituții, dă și posibilitatea controlului, prin "înmagazinarea" textelor, în cazul mesajelor scrise putându-se și evita pierderea de timp prin deplasarea personală în diversele birouri sau clădiri). Această "corespondență" are și particularitățile generale ale "scrisorilor", însă de multe ori este dorită chiar a fi un dialog. Dar acest dialog, oricât de rapid s-ar putea desfășura - în limitele tehnice actuale sau, probabil, chiar viitoare -, are particularități care constituie un oarecare "handicap" frustrant pentru utilizatori. Este vorba despre un *dialog întârziat* (în engleză i-aș zice *delayed dialogue*), mult mai rapid decât *scrisorile* (ca adresare - răspuns - replică etc.), dar lipsit de caracteristici ale dialogului (oral sau scris) *în prezența* interlocutorilor.

Din punctul de vedere al acestei activități care s-ar vrea un dialog se pun probleme atât tehnice, de *hardware* ca și de *software,* cât și psihologice, lingvistice sau, în fond, psiholingvistice, însă și de ordin sociologic. Așa cum menționam, rapiditatea circulației informațiilor este totuși limitată: răspunsul la mesaje nu poate fi emis și apoi receptat imediat. Apar, însă, și probleme de redactare

Desen de G. Philpot

și omul

a mesajelor și abia mai de curând s-a remarcat această problemă, când îndeosebi specialiștii în Psiholingvistică au început să se inițieze în activitățile cu *C*, pentru ca să seziseze diversele fațete ale noilor procese. Dar rămân încă de cercetat multe aspecte.

Astfel, dacă unii cercetători (sau simpli beneficiari) susțin utilitatea exprimării *laconice* (cf. Anis 1998, 214), cauzată și de "cost" (financiar și temporal), în cazul lungirii mesajului se impune (și subliniez aceasta) și considerentul *adaptării mesajului* la necesitatea aprecierii cantității informațiilor și a valorii lor, ca și a *ierarhizării* ei din punctul de vedere al acesteia din urmă. De asemenea, al *adaptării* la (sau orientării către) *statutul* (rangul ierarhic, de pildă) *al adresantului,* care impune unele *formule de politețe* - fie și elementare - sau un stil mai *protocolar,* pe care l-ar conține neapărat scrisorile obișnuite (dar pe care-l neagă, pentru *e-mail,* unii autori, ca Anis 1998, 214). Sunt semnificative reacțiile negative la stilul neadecvat sau la ambiguități datorate mesajului prea laconic: o personalitate vârstnică din Franța (președintele-organizator al unui Congres, fost decan la o facultate de Psihologie) protesta vehement (iunie 2000) împotriva mesajelor adresate de diverși viitori participanți și pe care le considera extrem de «nepoliticoase», unele chiar «arogante», în lipsa formulelor rutinare.

Apar și situații în care se impune transmiterea unor *nuanțe afective,* în absența intonației sau a unor insistențe stilistice care sunt posibile în corespondența obișnuită, mai lungă. Marcarea, de pildă, a *surâsului,* în mesajele scurte prin *C,* printr-un semn grafic convențional (:—, cf. Anis 1998, 233), este doar un pas, singular și oarecum elementar. Nerespectarea *punctuației* poate, de asemenea, să producă distorsiuni în comunicare, situație neglijată, însă, de mulți utilizatori și chiar considerată ca normală de unii autori (cf. Anis 1998, 232: nu se folosește multă punctuație, adesea lipsește și punctul la sfârșitul frazei).

DIALOGUL interuman prin C se realizează de mai multă vreme (prin «poșta electronică» în primul rând), însă abia de foarte curând s-a pus problema *dialogului* ca atare, descoperindu-se dificultățile *tehnice* în calea realizării lui cu adevărat. În primul rând, succesiunea replicilor (*turn-taking*) s-a observat că nu se face cu acea rapiditate din dialogul oral obișnuit, adică tempoul «rândului la replică» este mult încetinit («The communication is delayed»: Eklundh 1996, 128, în Oostendorp, Mul 1996). Nevoia de dialog cât mai apropiat de acela din situațiile obișnuite este evidentă și transpare, între altele, din "graba" replicii - atunci când este posibil -, iar în această rapiditate și "apropiere" între replici se vădește și ceea ce am numit «sintaxa dialogată». Numai *semnalarea* acestor inadvertențe, deci o perspectivă clar umanistă și de cunoaștere a realității umane a *dialogului,* a generat conștiința "problemei" și încercările *tehnice, inginerești,* de depășire a acestei situații (mai întâi prin înlesnirea rapidității propriu-zise a schimbului de replici, apoi prin primele încercări de a se înscrie pe ecranul partenerului A replica lui B, în dinamică, pe măsură ce se formulează ca lanț linear de litere; desigur, va trebui să fie depășită și această fază - iar aceasta este pe cale de realizare tehnică -, deoarece fragmentează prea mult replica lui B către A, astfel încât A poate eventual s-o întrerupă, când "a ghicit" restul literelor).

INTERCOMUNICAREA prin *C* mai implică și o altă fațetă, ale cărei particularități aș vrea să le semnalez. Și anume, *emiterea (redactarea)* prin mijlocirea *C* și *receptarea* (citirea) unor *mesaje (texte) lungi* pe ecran. Aceste activități sunt realizate prin procese psihice *sui generis,* adică pe de o parte printr-o redactare (scriere) relativ asemănătoare dactilografierii, cu posibilitatea corijării imediate (fără ștersături, ca în cazul hârtiei ca suport), dar și al dificultății de a reveni *rapid* sau simultan asupra mai multor pagini anterioare (exceptând cazul când se folosește imediat imprimanta - deci se revine la "hârtie" - sau se pot "înghesui", în ferestre simultane scrierii, câteva pagini micșorate de altfel). Pe de altă parte, *citirea* pe ecranul *C* nu mai seamănă nici ea cu cea a textului scris pe hârtie (afară, doar, dacă se imprimă textul și se folosesc pentru lectură paginile *imprimate pe hârtie*). Excluzând, deci, situația imprimării imediate pe hârtie, *redactarea* și mai ales *lectura prin/pe C* ridică probleme psiholingvistice și mari dificultăți, puțin remarcate de obicei, din cauza unor perspective adesea prea simplificatoare.

Un text lung, de multe pagini (de pildă, un articol științific dintr-o revistă, o nuvelă etc.), este o structură astfel organizată, încât există o coeziune între toate părțile, o coerență logică pe care cititorul trebuie s-o surprindă, spre a *interpreta* textul. Un autor conștiincios revine mult asupra textului, îl corijează ori îl modifică în funcție și de ceea ce a scris cu multe pagini mai înainte - ceea ce se poate face rapid când textul este scris pe pagini de hârtie. Sau, drumul invers: de multe ori, când este necesar să fie bine înțeles textul, să se facă evaluări, să se memoreze anumite părți, un cititor avizat frunzărește paginile înainte și înapoi, repede, iar acesta este posibil să se facă *pe hârtie,* dar este foarte dificil, cu mari întârzieri și pierderi de informații subsidiare, atunci când lectura (și redactarea) se fac *numai* prin/pe *C.*

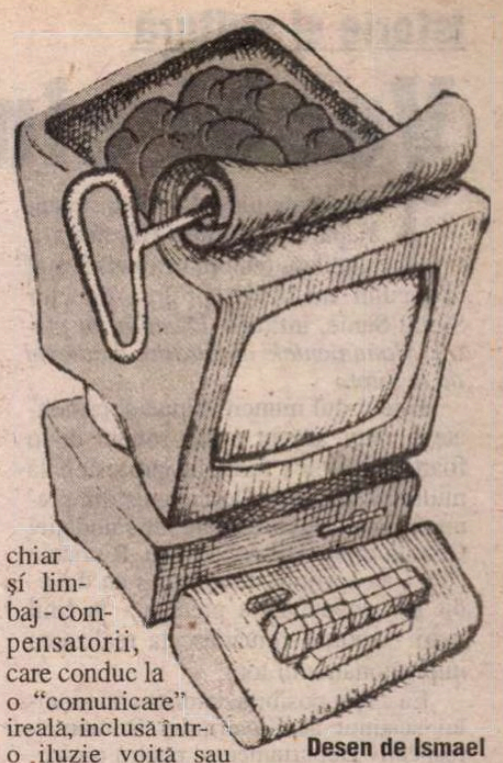
Sub formă de ipoteze, am formulat încă de la începutul anilor '90 aceste diferențe - în sens negativ pentru activitățile pe *C* -, și le-am verificat atât prin introspecție, ca autor și ca lector-evaluator de texte (referate din stagiile de doctorantură, teze de doctorat, articole de revistă publicate sub redacția mea etc.); sau prin observarea dificultăților și performanțelor negative ale autorilor (doctoranzi etc.) care lucrau exclusiv pe *C,* iar nu pe pagini imprimate, și care trebuiau să-și corecteze textele în conformitate cu observațiile primite. De asemenea, le-am confirmat prin chestionarea unor cititori avizați (ca, de pildă, directoarea unei mari case de editură occidentale, care mi-a afirmat că preferă ca, pentru rapiditate și eficiență, să evalueze manuscrisele primite *nu pe dischete,* ci pe pagini dactilografiate). Sunt în curs și experimente comparative (lectura de texte lungi pe *C* și pe hârtie). Dar aceste ipoteze sunt sprijinite, în ultimii ani, și de observații și cercetări făcute de K. Eklundh *et al.* 1996. Aș adăuga, în legătură cu comparația dintre o lectură pe *C* a unor texte lungi și aceea pe "pagini de hârtie", că se pune aici problema capacităților actuale (și dezvoltate de cel puțin câteva secole) de procesare a informațiilor prin lectura "tradițională". Structurările pe care le efectuează cortexul uman nu pot fi modificate brusc, și ca atare posibilitățile de procesare pe *C* trebuie adecvate (deocamdată) la creierul uman și nu invers (poate că și așa-numita «inteligență artificială» nu a fost studiată suficient de corect, pe "concretul" capacităților inteligenței umane, și ca atare încă nu corespunde *realității umane*).

Comunicarea «om-C» este numai printr-o extensiune metaforică sau printr-o iluzie antropomorfică numită astfel. În fond, implicit, în spatele *C* este întotdeauna *omul* (cf. Slama-Cazacu, în *Proceedings International Conference on Spoken Language Proeessing,* Yokohama, 1994, 525: «When the computer is used as medium of communication, "behind" it there is *another* human»). Utilizările *C* ca "mijloc", printr-o acțiune directă de declanșare a ceea ce s-a înmagazinat în el, se bazează pe activitățile de comunicare interumană prealabilă, iar în momentul acțiunii se petrece acea aparentă «comunicare dintre utilizator și *C*» prin diversele manipulări,[3] ca în cazul oricărui instrument (evident, acesta este mult mai complex).

Am menționat, de la început, imensul rol al *C* în viața modernă și, desigur, nu se pot omite eforturile tehnicienilor de a ameliora performanțele sau de a satisface diverse cerințe formulate de beneficiari, ori aspecte ergonomice (legate de ecran de exemplu), prezentarea textului în dinamică, *hipertextul, hipermedia, Internet*-ul etc. Însă aș remarca și cu privire la aceste inovații, dar mai ales relativ la "plăcuta" companie a *C,* cu care se poate «naviga» peste mări și țări, legându-se, prin simple manevre pe tastatură, un «loc» (*site*) sau altul (de fapt, un text de orice natură, supus *lecturii*), că aici poate fi un germene de superficialitate[4] în căutarea, citirea și înțelegerea informațiilor. «Virtualul» partener care este însuși docilul *C* permite o inspectare grăbită, care - ca și manipularea «telecomenzii» televizorului cu multe canale sau poate *după modelul acesteia* - îndeamnă la nerăbdare în parcurgerea "surselor", la lecturi fragmentare, la acceptarea efemerului - fie și incomplet perceput și interpretat -, ceea ce nu poate constitui un bun punct de pornire în educația celor încă în curs de a se "forma".

M-aș opri aici la alte deficiențe ale modului cum se înțelege «*comunicarea dintre C și om*». În primul rând, subliniez, din nou, că numai printr-o extensie stilistică se vorbește despre această comunicare, ca și cum ar fi posibilă între om și *un obiect* (cel de-al doilea fiind inanimat, oricât ar fi dezvoltat ca un robot "inteligent"). Totul rămâne, ca expresie, la nivelul metaforei și totul, în această "comunicare", se petrece la un nivel *real,* chiar *concret.*

Este o tendință greșită (mereu mai răspândită și insidios pernicioasă) aceea de a se considera, implicit, *C* ca o ființă, ca un partener uman și de aci extrapolarea situației de activitate cu *C* la un «spațiu virtual», ireal, creat prin însăși această activitate. Pe de-o parte este o viziune antropomorfică asupra *C,* considerat ca un partener (față de care se și petrece o dependență adesea maladivă), iar pe de altă parte, se ajunge la crearea (și la difuzarea a ceea ce devine aproape un mit modern) a unei lumi imaginare, un «spațiu virtual», cu obiecte «virtuale». Desprinderea de acest partener împreună cu care utilizatorul unui *C* petrece momente de aproape totală comuniune, într-o lume considerată ca «virtuală», se realizează din ce în ce mai greu. Persoana (de obicei copil, adolescent sau tânăr care devine "dependent" aproape ca de un drog) se închide în ea însăși împreună cu acel partener-robot. O lume creată și prin refulări și conduite - ba chiar și limbaj - compensatorii, care conduc la o "comunicare" ireală, inclusă într-o iluzie voită sau ignară și reprezentată prin expresii ca «navigare» (care este banala apăsare pe butoane declanșând programe cât se poate de reale), sau «vizitare» de «cafenele virtuale», «cărți» și «biblioteci virtuale» (cf. de exemplu Anis 1998, 266) sau «călatorii virtuale» și chiar «virtual sex» (cf. N. Deuel, în Herring ed. 1996, 129) și «magazine virtuale»", se face «comerț electronic» sau «virtual» etc. Atâtea cuvinte care mă trimit tot la o *limbă de lemn,* dar *sui generis,* cu efect manipulator de care puțini își dau seama, deși în fond, când achită nota de plată emisă de aceste «magazine virtuale», facturile sunt cât se poate de concrete și ies din visul «virtual» (încă mai periculos este acest vis, decât cumpărarea «pe nimic», «pe gratis», «doar cu prețul unui apel telefonic» a obiectelor expuse pe ecranul televizorului). Efectul aproape halucinogen al acestei trăiri în spațiile zise «virtuale» din *C,* de pe "sticla" lui, poate fi chiar devastator asupra psihicului unor adolescenți atrași treptat de mirajul unui «mediu» (mijloc de comunicare) devenit un *drog.*



Desen de Ismael

"Umanizarea" *C,* pe care am preconizat-o, ca necesară abordare a *C* de către tehnicieni, spre a-i avea în vedere *finalitatea* lui ca unealtă a beneficiarului-om, este altceva decât această *falsă umanizare,* prin care *C* devine o ființă virtuală, un partener uman cu care utilizatorul se însingurează într-o zisă lume «virtuală».

OBSERVĂM că în unele țări - sau mai degrabă în grupuri de cercetători sau prin câteva persoane - a început să se manifeste înțelegerea necesității unei *perspective umaniste* în domeniul *C.* Dar există încă numeroase dovezi că abordarea menționată nu este nici adoptată, nici înțeleasă, poate că nici cunoscută chiar de către mulți exponenți ai științelor umaniste prin excelență și — de ce nu, chiar de scriitorii care vor să compună textele lor literare cu ajutorul *C* —, care să formuleze pretențiile lor către "tehnicieni".

Este cert însă că, așa cum s-a întâmplat cu integrarea, fie și târzie, în domeniul *C,* a rolului *contextului* (în accepții largi și acționând prin diverse niveluri, explicite și implicite), sau a unei perspective sociale, de interacțiune și *comunicaționale,* inclusiv *dialogal* (dar, de asemenea, just înțelese), se va impune obligatoriu, pe scară largă, necesitatea *colaborării multidisciplinare* și, în cadrul ei, a unei viziuni *dominant umaniste* în domeniul tehnicii și, în definitiv, al științei relative la *C.*

Tatiana Slama-Cazacu

[1] Rezumat al unui studiu mai amplu, care se va publica ulterior.

[2] Cf. o sumară bibliografie citată aci: J. Anis, *Texte et ordinateur,* Paris-Bruxelles, De Boeck-Université de Paris, 1998; T. Dijkstra, K. de Smedt eds., *Computational psycholinguistics,* London, Taylor and Francis, 1996; S. Herring ed., *Computer-mediated communication,* Amsterdam-Philadelphia, J. Benjamins, 1996; H. van Oostendorp, S. de Mul eds., *Cognitive aspects of electronic text processing,* Norwood, Ablex, 1996; Tatiana Slama-Cazacu, *A new "Galaxy in communication?,* în "International journal of psycholinguistics", 1993, *9,* no. 2[26], 215-230; *id., Psiholingvistica - o știință a comunicării,* București, Ed. ALL, 1999.

[3] Care irită pe nu puțini utilizatori "laici": «Acest computer pervers» (Mariana Șora, în "Adevărul literar și artistic", *10,* nr. 552, ian. 2001, 3); chiar unii specialiști recunosc limitele actuale din aceste puncte de vedere («cercetătorii recunosc că, pentru moment, comunicarea dintre computer și om nu este tocmai perfectă». Gr. Burdea - New York -, *apud* "Ararat", *12,* nr. 1, ian. 2001, 8).

[4] Între altele, mențiunea lui Sven Birkert, *apud* A. Deciu, în "România literară", *33,* nr. 51-52, ian. 2001, 37: «schimburi de banalități».

Vechi cimitire evreiești din România

În primele luni ale anului trecut a apărut la editura Hasefer volumul cu tendință exhaustivă al istoricului medievist profesor doctor Silviu Sanie, intitulat *Dăinuire în piatră. Monumentele cimitirului medieval de la Siret.*

Este rodul muncii asidue și pasionate a unui savant evreu-român de o foarte temeinică formație profesională multidisciplinară. Domnia-sa dimpreună cu forurile directoare ale Fundației Comunităților Evreiești din România care i-au sprijinit demersul s-au dovedit preocupate în a preciza - în linii mari - aportul românesc la realizarea impresionantului tom.

Ea a fost posibilă datorită concursului susținut al Guvernului României, respectiv Departamentul pentru protecția minorităților naționale, Filiala Iași a Academiei Române, reprezentată prin răposatul Academician Cristofor Simionescu (cu implicarea Institutului de arheologie local) și nu în ultimă instanță a amintitei Federații a Comunităților Evreiești, a cărei atenționare asupra fenomenului s-a produs încă sub cârmuirea Rabinului Șef Moses Rosen, bucurându-se ulterior, după decesul acestuia, și de sprijinul succesorului său, academicianul profesor dr. Nicolae Cajal înconjurat de echipa principalilor săi colaboratori la conducerea Federației.

Problema înaltei valori culturale și artistice a cimitirelor evreiești din centrul și mai ales nordul Moldovei (Bucovina) include ca un detaliu de primă importanță complexul funerar căruia i s-a dedicat profesorul Silviu Sanie. El se înscrie într-un context mult mai larg, luat firește în considerare și de autor, obligat totuși să se restrângă și să se concentreze aproape exclusiv asupra obiectului în studiu, cu finalitate imediată. Trebuie însă să dispui de o vastă erudiție generală și de multiple cunoștințe privind tradiția și practica sacrală iudaică, pentru a avea acea necesară siguranță de sine care să-ți permită a trata un subiect atât de dificil. Altfel nici nu poți situa cu judiciozitate fenomenul vechilor cimitire iudaice între perimetrii atinși de vicisitudine și uitare ai factorilor săi generici. Or, după cât îmi este îngăduit să apreciez constatând rezultatele părții de contribuție adusă de profesorul Sanie, acest imbold, susținut de curajul încrederii în forțele proprii, l-a avut. Concluzii definitive asupra nivelului de explorare atins nu voi putea însă trage decât după apariția și a volumului consacrat cimitirului evreiesc II de la Siret, cele două ansambluri funerare fiind inextricabil legate între ele și ca valoare sociologico-culturală și ca realizare artistică, aceasta din urmă privind mai ales cimitirul ultim amintit.

Mai există, e drept, o contribuție foarte valoroasă, privind aceeași tematică pe care a luat-o în studiu profesorul Sanie. Ea se datorează unui etnolog român de formație filozofică, fostul meu coleg din Institutul de istoria artei unde a condus sectorul de artă populară, dr. Paul Petrescu, devenit ulterior director adjunct al fostului Institut de etnografie și folclor. Dânsul a publicat în 1984 *Istorie și simbolistică în arta populară a evreilor din România* [1], iar în 1999 *Cimitire și pietre funerare iudaice* [2], ultima o reluare și dezvoltare a anumitor aspecte prezentate și în prima lucrare dar pe o arie referențială mai extinsă.

Ceea ce a întreprins Paul Petrescu e mai aproape de o prezentare analitică a valorilor estetice ale fenomenului, conjugată cu ambianța socială, adesea plurinațională, în care ele s-au afirmat, decât de demersul profesorului Sanie. Acesta - mai puțin preocupat de implicația artistică pe care totuși, cum e și firesc, nu o neglijează ci îi subliniază importanța - beneficiază de vastul câmp de cunoștințe iudaice care, începând cu cunoașterea limbii ebraice și continuând cu aceea a tradiției sacrale, pe Paul Petrescu îl depășește. Dar poate că tocmai de aceea cele două travalii nu intră în concurență ci, în parte, se împletesc și se completează, adoptând adesea unghiuri de considerare diferite și totuși unitare, deși respectivii autori au lucrat distinct unul de celălalt, fără să comunice între ei.

Bun cunoscător al artei populare românești de pe cuprinsul țării, Paul Petrescu relevă cu insistență influența acesteia asupra artei funerare ornamentale evreiești și a elementelor ei decorative. Subliniind interferențele dintre cele două culturi populare și proiectându-le pe fondul lor de specificitate, el scoate astfel în evidență ponderea fenomenului din punctul de vedere al istoriei noastre sociale și culturale, fără a diminua importanța unghiului de perspectivă iudaic, nefiind vorba de o opoziție ci de o reciprocă integrare armonică, cu caracter reprezentativ și exemplar. Ceea ce îi permite să afirme că "Cimitirul din Siret este nu numai un

monument istoric de valoare națională" ci și "europeană" [3].

CU TOATE că la rândul meu sunt depășit de cuprinderea savantă a profesorului Sanie, în calitatea mea de cercetător științific în domeniul istoriei moderne și contemporane cu aplicare specială la artă, pot totuși sesiza anumite probleme pe care le ridică volumul discutat aici, privind mai ales modul de prezentare al conținutului aferent lui. Tangența mea cu obiectul vizat e determinată de unica experiență personală în materie, prilejuită de un contact direct cu terenul. Mă refer la cimitirele evreiești de la Gura Humorului și Siret pe care le-am vizitat fugar în vara lui 1978.

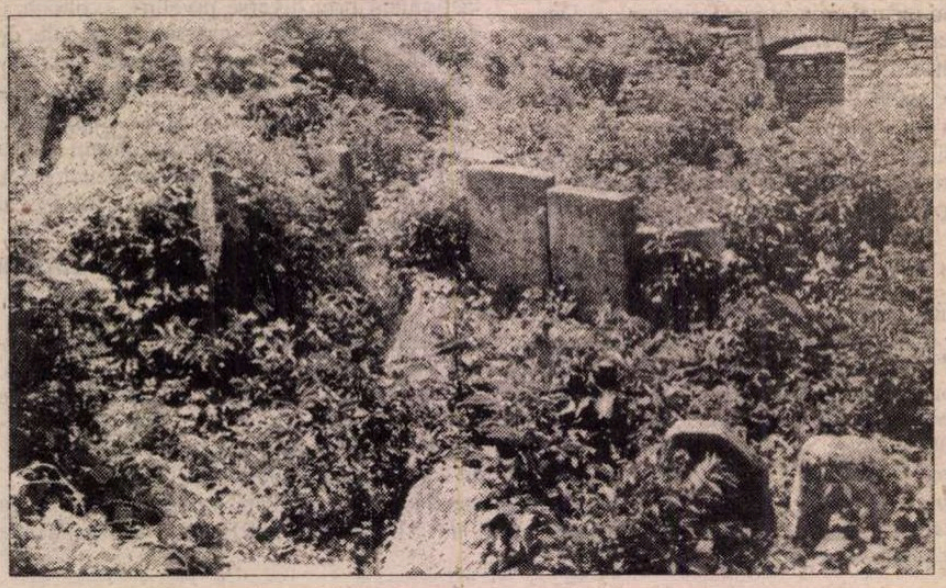
A fost totuși suficient pentru a face din mine martorul entuziast și în același timp îngrijorat al unei situații care se dovedește, în prezent, a nu mai putea fi îndreptată pentru că luarea în cercetare și studiu a întregului ansamblu de monumente funerare iudaice de pe cuprinsul țării și al Moldovei îndeosebi s-a produs într-o însemnată măsură prea târziu. Fapt ce se soldează cu consecințe care văduvesc pentru totdeauna investigația științifică de cunoașterea unor realități de prim ordin privind istoricul și factorii artizanali ai fenomenului, începând cu zorii secolului al XVIII-lea și sfârșind cu mijlocul secolului XX, sub cârmuirea românească, apoi austriacă și austro-ungară, maghiară și din nou românească.

Raportată la inconvenientele deplorabilei situații semnalate, lucrarea profesorului Sanie își evidențiază prin contrast, cu o acuitate sporită, meritul. În paralel cu ceea ce susținuse și Paul Petrescu, ea atrage - pertinent și amplu documentat - atenția cititorului asupra importanței pe care o prezintă un cimitir de factura celui de la Siret nu numai pentru etnia evreiască, ci și pentru interesul cultural național al însuși poporului român. Asta, printre multe altele, pentru că - așa cum amintește autorul - Siretul a fost vreme de doisprezece ani reședință domnească, foarte probabil sub Bogdan I și Latcu, adică între 1363 și 1375. Situat pe un teritoriu de graniță, orașul s-a afirmat ulterior ca un important centru vamal și comercial "aflat la întretăierea drumurilor europene de largă circulație, dinspre nord spre sud sau dinspre centrul continentului spre părțile sud-est europene" [4].

Cu deosebire relevant apare faptul că "la Siret au coabitat români, ucraineni, polonezi, evrei, germani ș.a. în proporții schimbătoare" și că "timpul și oamenii și-au pus pecetea asupra arhitecturii orașului" [5]. Laolaltă au alcătuit un conglomerat de etnii ale căror obiceiuri și forme specifice de cultură s-au influențat reciproc. Până și poziția geografică - acea pitorească situare pe coline și depresiuni în terase și-a păstrat profilul aparte, structura lui urbanistică nelăsându-se alterată de construcțiile noi, ivite în ultimile decenii de până la sfârșitul lui 1989. E o caracteristică importantă, întrucât artera lui principală continuă și astăzi să se învecineze, asemenea unei căi de strajă, cu pietrele de mormânt ale celui mai vechi dintre cimitire, oferind privirii surprinse și cercetătoare câte ceva din tainele lor, nu puține, încă nedezlegate. Amintesc în treacăt că atunci, în 1978, când am pășit în cimitirul I de la Siret, m-a izbit o piatră funerară de proporții reduse, destul de bine păstrată, pe care figura, văzut din profil, în poziție cabrată, cu capul îndreptat spre stânga, unicornul (inorogul). Or, piatra aceasta a dispărut între timp, căci profesorul Sanie n-a mai aflat-o. Cimitirul nu mi s-a părut a fi fost pe vremea aceea nici prevăzut cu o poartă de intrare, nici pazit, accesul din exterior, când urcai spre el, fiind liber. Presupun deci că dispariția acestei pietre foarte frumoase și oarecum rare prin motivul ornamental, putea să se fi datorat furtului și comercializării ei ca obiect de artă arheologic, soartă pe care nu este exclus s-o fi avut și alte vestigii ale cimitirului.

CUPRINSUL cărții profesorului Sanie vorbește de la sine, chiar și numai înșiruindu-i titlurile: *Cuvânt înainte, Mențiuni din istoria Siretului medieval, Forma și tipologia monumentelor, Considerații asupra antroponimelor menționate în epitafuri, Apelative, titluri-magistraturi. Expresii calificative și abrevieri. Ornamentica monumentelor funerare, Concluzii,* sunt capitole ale unor conținuturi substanțiale, prezentate clar într-un stil concis și foarte adesea sugestiv, cu deschideri în mai multe direcții, care incită setea de cunoaștere a cititorului, plăcut impresionat de o lectură atrăgătoare.

Care cititor? Ne-o spune însuși profesorul Sanie, deși într-o formă indirectă, atunci când își definește țelul urmărit: "Lucrarea de față are drept scop să facă cunoscut un cimitir cu stele funerare de o frumusețe, complexitate și număr al pieselor de excepție neegalat în alte orașe ale țării și cu analogii în relativ puține centre ale Diasporei" [6]. Este evident că accentul cade aici pe valorile artistice cele mai înalte, de natură să răspundă curiozității intelectuale a unei pături largi de oameni cultivați, iar nu pe categoriile de tipologizare, clasare și formalizare accesibile unui număr restrâns de specialiști preocupați cu strictețe și uneori cu pedanterie de imperativele sistematizării și incursiunii metodologice, multiplu etajate și diversificate. De altfel asemenea oameni nu au nevoie să fie cuceriți de subiect, ei sunt de mult conștienți de valoarea monumentelor funerare în cauză. E vorba așadar de acel public pe care l-am menționat. Cât privește deschiderile la care m-am referit, ele pleacă de la imagine și se extind asupra



Fotografie de Radu Bogdan

simbolisticii, câmpului sociologic, ariei sacrale, ornamenticii, esteticii, consemnând tot atâtea zone de explorare a unui conținut capabil să lărgească considerabil orizontul cultural informativ.

Rămân totuși nelămurite explicit - cel puțin pentru mine - unele aspecte: de ce e folosită denumirea de "medievale" când e vorba de pietre tombale și fenomene a căror datare le situează cu certitudine în epoca Iluminismului, atât a celui occidental în genere, cât și a celui specific iudaic. Este cazul cimitirului I de la Siret, a cărui existență se înscrie între jumătatea secolului al XVIII-lea și anul 1840, așadar în plină perioadă istoric culturală de modernitate. De ce nu este atinsă, măcar și numai sumar, problematica modernității, când Hasidismul, cu particularitățile lui, se încadrează în această problematică, ce poartă pecetea unei gândiri noi și îndrăznețe, cu rădăcini implantate în teritoriul nordic românesc? Faptul îmi apare cu atât mai inexplicabil cu cât pe una din paginile de la sfârșitul volumului semnat de profesorul Sanie este reprodusă o hartă a Moldovei pe care figurează 60 de cimitire evreiești specificate ca fiind "medievale și moderne". Mă surprinde că nu s-a simțit nevoia diferențierii pe amintita hartă a acestor cimitire, pentru a se ști care sunt medievale, care sunt moderne și în virtutea căror criterii, așa cum cere imperativul profesional al rigorii metodologice.

Mă surprinde de asemenea că cele două hărți care urmează, destinate să-l ajute pe cititor pe de o parte la a situa cimitirele I, II și III între hotarele orașului Siret, și pe de altă parte în a-și face o idee în ce privește strânsa lor corelație geografico-urbanistică, se dovedesc în așa fel concepute încât nu-și ating ținta; sunt confuze, nu au autor, legendă, dată de întocmire, iar prima hartă este evident că a fost elaborată inițial fără nici o legătură cu cele trei cimitire, fiind extrasă unei publicații mai vechi, având de fapt altă adresă. Discrepanța între travaliul propriu-zis, plin de acribie, al profesorului Sanie și aceste grafii documentare în anexă e așa de mare, încât nu știi cui să le atribui, nefiind nicăieri menționați colaboratorii auxiliari, de secundară importanță dar totuși eficienți, de al căror ajutor prețios autorul cărții va fi profitat, așa precum, în altă ordine de idei, nu e menționată nominal echipa lucrătorilor arheologici de formație științifică, pusă la dispoziție de Institutul de arheologie din Iași. Or, în lipsa oricărei indicații privind repartiția sarcinilor contributive nu poți aprecia cui îi revine răspunderea inadvertențelor, neglijenței sau superficialității, presupunând că ele nu-l implică direct pe profesorul Sanie, care în condițiile arătate e totuși nevoit să și le asume.

O altă nedumerire privește modul complicat, foarte greoi și eminamente rebarbativ, de care cititorul se izbește atunci când încearcă să descifreze codul sistematizării, vrând să identifice imaginea corespunzătoare descrierii unei anumite pietre funerare, corelând-o cu toate particularitățile adiacente; poate că acest mod de consemnare în cadrul unei clasificări e o practică curentă în arheologie, cu care nu sunt familiarizat și deci nu mi se adresează. Într-un astfel de caz însă - deși nu avem de-a face cu o operă de popularizare - trebuia să existe în paralel și un alt sistem de numerotare, mai simplu și mai comod, destinat să înlesnească efortul de orientare al cititorului pe care îl interesează îndeaproape subiectul lucrării; altfel audiența ei, repet, se reduce la un cerc de specialiști.

Mă intrigă și regret totodată că volumul nu beneficiază de un text care să-l îndrume pe cititor cum să folosească prompt instrumentarul procedeelor de identificare a unui aspect sau altul capabil să răspundă diverselor căutări; că nu există un glosar al termenilor mai dificili de strictă specialitate și nici vreun index alfabetic. Reproducerile, foarte importante, lasă și ele adesea mult de dorit din cauza proastei calități a negrului.

OBSERVAȚIILE mele nu trebuie interpretate ca venind în contradicție cu meritele incontestabile pe care le-am evidențiat cu referire la profesorul Silviu Sanie. În intenția mea ele vor să fie sugestii întru îmbunătățirea unor ediții viitoare, completate prin studierea nu mai puțin temeinică a cimitirului evreiesc II, cu care - așa cum am artat și lăsând la o parte deosebirile de ordinul vechimii - cimitirul I constituie sub raportul valorii cultural artistice o unitate. Știu cât de grea este și câte condiții trebuie să întrunească realizarea unui asemenea proiect, deocamdată, presupun, într-un stadiu incipient sau tranzitoriu, și nu pot decât să fiu recunoscător profesorului Sanie, urându-i succes în continuare.

Radu Bogdan

---

[1] Cf. Paul Petrescu, *Op. cit.*, în *Secolul 20*, nr. 282-283, 1984, p. 117-130.

[2] Cf. Paul Petrescu, în volumul colectiv *Obiecte rituale iudaice din România*, București, 1999, p. 122-128, urmate de ilustrații.

[3] *Ibid.*, p. 127.

[4] Cf. Silviu Sanie, *Op. cit.*, p. 19.

[5] *Ibid.*, p. 13.

[6] *Idem.*

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Porumbeii din Gabroveni

(fișă)

1972. Avea mănuși de piele, negre, jupuite, pe care și le uita peste tot pe unde se nimerea și care păreau că-l anunță ca niște mesageri. Felul lui B., conspirativ, de a te apuca de braț când voia să-ți comunice ceva important, sau să-ți explice, înfigîndu-și degetele în carne, în timp ce te ținea strîns de braț, aplecîndu-și spre tine capul și repetînd... *dacă-ți spun...* ori *cînd îți spun eu...* O senzație neplăcută, ceva de torționar... violentarea... deși era invers, fiind un urmărit din p.v. politic... Celălalt aștepta să termine, prins de brațul lui, ferm strîns, pînă ce B. îl elibera, ascultînd tot timpul crispat cu degetele înfipte...

❖

Ofițerul care, noaptea, înainte de înmormîntarea lui Dej, măsoară cu pasul distanța de la Piața Sfîntu Gheorghe pînă la monumentul eroilor - cu cronometrul în mînă, să stabilească timpul de parcurs al cortegiului funerar de a doua zi. Un ofițer din arma geniu. Este noaptea, unu și treizeci... Privitorii, noctambulii din Piața Kilometrului 0 îl văd pe ofițer pătrunzînd în piață în pas de defilare, imitînd pasul militarilor care l-ar fi însoțit pe răposat a doua zi... un pas de paradă, care, acum, la unu noaptea, în tăcerea nopții și în aerul ei... pare caraghios, o înscenare de teatru de după miezul nopții; oricum ceva neobișnuit, ceea ce îl face pe unul din spectatori să le spună celorlalți, - haideți după el, beat nu e, circ nu e, trebuie să fie ceva... abia a doua zi aveau să afle explicația... Ofițerul pășește singur, neturburat, prin mijlocul pieții din cînd în cînd scoțîndu-și cronometrul și uitîndu-se la el la lumina lunii și a stelelor arzînd pe cerul senin...

A doua zi, sicriul răposatului așezat pe afetul de tun tras de un camion militar avea să străbată piața cu trupa defilînd exact în ritmul pasului ofițerului genist. Deviza era ca mortul să ajungă la groapă fix la momentul potrivit, nici mai devreme, nici mai tîrziu astfel încît să-l primească fără nici o întîrziere sau grabă însuși Scaraoțchi.

Era un camion nou-nouț fabricat în România cu un motor american cu motorină; un camion urît, verzui, ca la armată și care se afla probabil în prima lui cursă, - un rodaj istoric -, cu țeava de eșapament scoțînd un sul de fum negru, norul învăluind afetul de tun pe care se afla mortul ilustru pus în cosciugul greu de stejar și înfășurat într-o pînză roșie; dacă era și-un tricolor, nu se vedea... Camionul duduia încet imitînd mersul la pas al unor cai de altădată, dar asta că nu mai erau cai, singurele animale capabile să dea morții solemnitatea cuvenită. Comparat cu vechile cortegii de odinioară ale funeraliilor naționale, acesta nu lua nici un examen; presupunînd că, pe lumea ailaltă, ar fi fost examinatori și note care să aprecieze cum se cuvine sosirea defunctului pe tărîmul celălalt. Era ceva industrial. Un cortegiu mecanic, urît, definind însăși concepția sărăcă, lipsită de vreo imaginație a constructorilor posaci de deasupra care mai rămăseseră încă în viață, să desăvîrșească intrarea în viitorul paradis terestru...

În vechime, barbații căzuți în lupte erau înălțați pe scuturi, însoțiți de alaiul fecioarelor ce-i jeleau în hexametri... Nici moartea nu mai era ca odinioară; moartea despre care un filozof marxist ar fi zis că era singura proprietate neaparținînd de fapt nimănui...

❖

Porumbeii de pe Gabroveni. Un zgomot fin -, niște rîcîituri mici, dese, extrem de aplicate - se aude în odaia lui A., strungar pensionat de boală, avînd astm, și un comunist înfocat, onest, sincer... Tresar în odaia lui de burlac de pe Gabroveni, cu urechea ațintită undeva de unde pare să vină rîcîitul insistent... A. mă liniștește numaidecît: "Sunt porumbeii!" zice și îi cheamă cu un fluierat special, punînd mîna pe un miez de pîine... Trei porumbei apar numaidecît de sub patul cazon învelit cu o pătură cenușie perfect întinsă. Apar blînzi, fără să se ferească, oprindu-se la picioarele noastre și ciugulind iute fărîmiturile de pîine. Sub pat, spunea A., aveau mei pus de el; dar se vede treaba că isprăviseră meiul și ieșiseră să se reaprovizioneze în odăița curată cu geamul veșnic deschis. Erau la etajul doi. Porumbeii, dacă ar fi vrut să zboare afară, nu aveau cum, fiind legați de piciorușele lor roz cu cîte un fir de sfoară despre care pe vremuri se spunea că era *sfoară de Manilla*. "Sunt călători?" întrebasem intrigat... A. răspunsese privindu-i cu drag: "Călători, călători, cum să nu, dar azi nu mai călătoresc, stau la mine, cu mine; e mai bine pentru ei, sunt în siguranță, au ce să ciugulească, nu-i mănîncă oamenii, că am auzit că unii îi prind cu lațul și fac din ei ciulama, și A. se strîmbase de oroare. Reieșea, după teoriile lui de marxist lacom de cultură și de broșuri științifice materialiste că libertatea nici în regnul animal nu era bună oricînd, ca și la oameni. Că mai întîi trebuia stabilit un cadru prielnic, ca societatea comunistă, iar apoi, după ce oamenii s-ar fi învățat cu noua necesitate înțeleasă, ar fi trebuit să renunțe de bunăvoie la libertățile lor prea mari și în stare să inducă omul în eroare, să apuce pe căi greșite. - A. spunea *banditești*. "Dar porumbeii aceștia călători, totuși - l-am întrebat pe A. în timp ce privea cu duioșie păsările - au călătorit și ei vreodată?" Nu era o întrebare ironică; era vorba numai de curiozitate... A. mă privise încruntat, apoi îmi explică tacticos care era situația. Și îmi făcu pe loc o probă. El trase încet de cele trei sfori care legau porumbeii de cîte un picioruș și îi sili să se îndrepte către fereastra larg deschisă. Ajungînd în dreptul ei, se aplecă după păsări care sărîră imediat pe spinarea, pe umerii lui fîlfîind în dezechilibrul lor; apoi, unul cîte unul, stîngaci, *își luară zborul* pe geam afară; dacă se putea spune așa ceva. Ajunși afară se ridică ținînd în mînă capetele de sfori, lăsîndu-și brațele peste prichiciul ferestrei înlesnind cît de cît zborul celor trei, care mai mult nici nu putură să dea din aripi decît ce le permitea A. cu necesitatea lui blestemată, dar înțeleasă... Era o libertate de cel mult patru-cinci metri. În timpul căreia, prizonierelor nu li s-ar fi putut întîmpla nimic. A. îi mai lăsă să se joace trăgînd de sfoară, dirijîndu-i, apoi, cu același fluierat special și trăgîndu-i la loc înăuntru unul cîte unul. Păsările îl ascultaseră fără nici o împotrivire. A. mai presără sub pat niște mei ca o recompensă. Porumbeii intrară repede sub patul cazon, începînd să rîcîie din nou. Era ca și cum ar fi săpat un tunel, să evadeze, cîndva; iar pușcăriașii săpau acolo cu nădejde, deși, ca să ajungă la celălalt capăt al tunelului, le-ar fi trebuit cel puțin două secole; dar speranța nu se sperie de timp...

■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

PUȘCA DE VÎNĂTOARE

GĂSESC că este o perioadă tensionată pe care societatea o traversează. Unii doresc să facă ceva, și bine, alții se scarpină cu mîna dreaptă la urechea stîngă și se foiesc cu morgă crezînd că fac și valuri. Există o mare vîlvă acum, extrem de periculoasă, cu privire la schimbările de directori de teatru. Această tevatură cu "îl schimbă, ba nu-l schimbă pe x sau pe y" amestecă foarte tare lucrurile în teatre, modifică direcții precizate cu greutate, creează ambiguități ciudate legate de autoritate și pot naște un fenomen bizar: vidul de putere în prezența puterii. Cred că oficialitățile ar trebui să pună grabnic capăt acestui joc nociv, să schimbe acolo unde este cazul, după criterii cît de cît obiective, și, în rest, să-i lase pe specialiști să-și facă treaba. Perturbările minore îi incomodează pe cei valoroși și îi animă teribil pe cei mediocri. *Cui prodest?* De aceea, în aceste condiții, cînd ai ocazia să vezi un spectacol în care arta și pasiunea profesiei sînt prezente cu adevărat, ai senzația că se tinde, totuși, către normalitate. Într-un interval scurt am trăit două momente de acest fel. Despre primul vă voi vorbi de îndată.

Într-o zi de miercuri am văzut la Teatrul Act spectacolul *Pușca de vînătoare,* după romanul cu același titlu al lui Yasushi Inoue. Regia și dramatizarea îi aparțin Lianei Ceterchi, iar scenografia Carmencitei Brojboiu. Romanul îl citisem mai de mult în franceză și l-am recitit în momentul editării la *Humanitas* (în românește este tradus de Lia și Platon Pardău), în atît de calda și misterioasa colecție *Cartea de pe noptieră.* Este o tulburătoare poveste de dragoste în triunghi, o poveste mărturisită din trăiri feminine în exclusivitate, marcate de codul culturii și civilizației asiatice. M-am gîndit, mergînd spre teatru, că este foarte dificil de dramatizat această carte și că poate Liana Ceterchi va miza pe structura polifonică a scriiturii și pe dinamica în sine pe care o conține schimbarea perspectivei și a naratorului față de aceeași țintă: un bărbat și două femei, iubire, suferință, viață și moarte, singurătate. Yasushi Inoue folosește, la primul nivel narativ, un limbaj simplu și extrem de percutant. Liana Ceterchi iese din această cheie atîta vreme cît nu are o soluție concretă de a transcende scenic dramatizarea sau cît timp doi dintre actori sînt destul de șterși ca apariție. Așadar, începutul spectacolului trenează, este încărcat de semne exterioare, povestea se înțelege greu. Claudiu Istodor (Scriitorul) își găsește greu un ton adecvat, simulează parcă un soi de concentrare avînd, ce-i drept, în spectacol rolul cel mai ingrat. Dacă regizoarea ar mai fi scurtat textul introductiv, ar fi reușit o tensiune scenică reală, care așa este construită cu efort și cu elemente inutile. Fata - Ihoko Ian și prima scrisoare-monolog o au ca protagonistă pe Simona Mihăescu. Apariția ei mi s-a părut că se înscrie, cap-coadă, în spațiul lui "prea mult" sau "prea puțin" și deloc în spiritul celor ce se rosteau. Lipsa de exercițiu scenic, poate, a îndepărtat-o de personaj, de dramatica descoperire a acestei tinere a ceea ce înseamnă iubire și trădare chiar în familia ei. După părerea mea, spectacolul nu doar că începe cu adevărat o dată cu apariția Rodicăi Negrea (Midori-san), dar și recuperează din acest moment orice sentiment de dezamăgire sau neîmplinire. Din felul cum rostește Rodica Negrea primele cinci cuvinte, o lume întreagă se ființează pe scenă, în minte și suflete. Montarea capătă sens și greutate, dimensiunea existențială despre care vorbește Yasushi Inoue atît de nuanțat capătă expresie pe scenă, eleganță și o vibrație aparte, odată cu Rodica Negrea și Midori-san, femeia care știe că este înșelată, cu cine anume, care vede fiorul iubirii în ochii soțului privindu-și amanta, care trăiește tăcînd, purtătoare și ea a tainei celor doi. Și nu doar purtătoare, ci, într-un fel, o complice. Știe, dar ascunde, cocolește, nu spune. Mărturisirea din cea de-a doua scrisoare este tulburătoare și atunci cînd o citești, dar și atunci cînd o "vezi" interpretată de Rodica Negrea: și cinică, și ironică, de detașată, și rece, și profund îndurerată, marcată de descoperirea iubirii tăinuite care-i va modifica chiar raportul cu propria ființă. Rodica Negrea joacă pe muchie de cuțit un soi de spovedanie a victimei în fața călăului. Criza iremediată a cuplului este cauzată și de lipsa de comunicare. O femeie de douăzeci de ani, tînără căsătorită, vede cum soțul o înșală cu verișoara proprie. Viața, criteriile i se răstoarnă, chiar și imaginea. "A fost o perioadă în viața mea cînd într-adevăr credeam că voi înnebuni" mărturisește Midori-san. Poate a și înnebunit puțin, pînă atunci cînd cuplul a devenit o minunată familie glacială. Zeci de ani a trăit într-o fortăreață, într-un *iglou,* ca o prizonieră. Confruntarea tîrzie dintre cele două femei, rostirea adevărului determină moartea amantei. Oricum, minciuna a avut latul mare. Rodica Negrea marchează trecerea de la vorbirea directă la cea indirectă, joacă parantezele, schimbă registrele și tonurile, felul adresării, al privirii, al mimicii. Clipa rostirii, de fapt a așternerii adevărului, este eliberatoare pentru amîndouă femeile, iar amanta se scurge în moarte. Rodica Negrea introduce termenii confruntării pe scenă și păstrează codul japonez în tot ce face. Mărturisesc că am fost tulburată de întîlnirea cu această actriță pe care, din păcate, nu o văd prea des jucînd și literalmente nu înțeleg de ce. M-am bucurat de asemenea pentru rolul făcut de Irina Movilă în Saika-san, amanta lui Yosuke Misugi. Nici pe ea n-am mai văzut-o în ultima vreme și oricum nu într-o apariție atît de complexă, de riguros și armonios construită, într-o evoluție scenică solidă și matură, plină de forță și vulnerabilitate totodată. Asumarea iubirii vinovate înseamnă, pînă la urmă, asumarea morții. Atunci cînd nici nu crede să se mai întîmple asta, atunci cînd vina i-a intrat în pori și deatîta conviețuire pașnică nici nu mai simte corpul străin, șarpele veninos al dublei existențe iese la suprafață și ucide. E uimitoare izbînda scriitorului de a concentra o viață într-o scrisoare-monolog, o oglindă în care totul este prins în imagine, și fericirea și durerea, și lumina și întunericul, adevăratul chip ce-l poartă fiecare. Cele două femei sînt una oglinda celeilalte, a vinovăției pe care o poartă fiecare. Este Saiko-san o victimă a iubirii totale? Cin este căprioara și cine vînătorul? Gesturile Irinei Movilă sînt tandre și riguroase, reci și calde; purtătoare de sens, de cod, de mesaj și ritm asiatic. Un singur lucru în exces: plînsul.

Am stat și m-am întrebat de ce acest spectacol a trebuit să fie găzduit de Teatrul Act, de altfel generos, și nu și-a găsit un loc în repertoriul, atît de sărăcuț, al Teatrului Mic. Mai ales că toată trupa - actori, regizor, scenograf - este angajată a acestui teatru. Probabil că direcțiunea nu a crezut în această propunere. *Pușcă de vînătoare* înseamnă pe lîngă două roluri superbe, iubirea față de profesiune, de scenă, înseamnă tenacitate și spirit de echipă și, probabil, cel mai limpede spectacol al Lianei Ceterchi. A pierdut Teatrul Mic, a cîștigat Teatrul Act! Felicitări, Marcel Iureș!

■

S.O.S. Sala Dalles

Nu cred!

O SALĂ minunată de expoziție e lăsată în paragină, deși planurile mari și nobile de refacere a ei au fost de mult anunțate...

Sala aparține Academiei Române, dar există o stabilă tradiție ca în această sală să aibă loc expozițiile definitorii pentru creația unui artist, ca și marile expoziții colective.

Arhitectul care a construit clădirea Dalles (ce are o sală de concerte și întruniri cu o acustică perfectă) a "preparat" un spațiu expozițional remarcabil atât pentru lumina și luminarea sălii cât și prin proporții; monumentală și calmă, generoasă și pretinzând valoare, sala "răspunde" și creează atât o stare propice meditației vizitatorului, cât și dăruirii de sine a obiectului de artă.

Toate acestea se știu. Dar ori noi am ajuns să jefuim prin nepăsarea noastră tot ce înaintașii au "adunat" pentru desfășurarea normală a stării de cultură a unui popor, (căci jefuire este această decădere și uitare a cultivării nevoii de artă), ori se distrug cu obstinație lăcașurile în care mediul artistic se poate manifesta corect, întru legile lui, pentru a face loc manifestărilor tehnologiei moderne care deocamdată e mai mult drog, vulgaritate și impertinență.

Un mediu cultural produce noutate, dar păstrează și potențează valoarea trecută sau prezentă.

De aceea o sală minunată de expunere nu poate deveni o ruină, când expusă în toată hidoșenia distrugerii ei, când acoperită cu pânză pentru a păstra aparențele (cam boțite și acelea); nu poate fi gâtuită, expediată în spatele a ceva (cea mai bună sală de expunere!); nu pot fi justificate marile panouri de reclamă sub care abia se mai zărește câte un pricăjit de afiș ce anunță expozantul...

Academia Română poate găsi căi de înțelegere cu U.A.P. și se pot găsi sponsori care să ajute la repararea și întreținerea sălii.

Dacă nu ne îndârjim să credem în cultură, dacă nu uităm menirea aritstului, dacă nu trăim separându-ne în loc să ne întâlnim întru efortul binelui public...

Cu alte cuvinte, Academia Română, Ministerul Culturii și U.A.P. pot să găsească soluția justă de repunere adecvată în circulație a acestei săli minunate.

Era un semn de recunoaștere a valorii, o retrospectivă în acest spațiu; ar fi un semn de recunoaștere urgentă a protejării mediului cultural al Bucureștiului.

Și dacă cei care au urechi de auzit vor fi surzi, dacă se vor invoca alte urgențe, alte temeiuri mai importante, altă lipsă de fonduri, chem breasla artiștilor la o dezbatere pe toate căile, pentru a ni se auzi vocile.

Expozițiile noastre, expediate, în săli mici, oricât ne-am minți că sunt importante, nu pot trezi interesul public decât într-o expunere adecvată, comparativă, care să vorbească de la sine despre căutările de-un an, de câțiva ani sau de o viață ale artistului, foarte important în alchimia cetății și a timpului spiritual iar nu expediat la groapa de gunoi a istoriei...

Academia stă dintotdeauna sub semnul adeveririi permanenței valorii, a cultivării spiritului unui popor; Sala Dalles face parte din instrumentarul adecvat.

Nu cred în argumentele așteptării, nici acceptării altor săli, fie "neconvenționale", fie pline de o grandomanie străină sensului artei, care n-au tradiția, grația și minunata așezare la îndemâna oamenilor.

Nu cred că se poate distruge senin, prin nepăsare o sală ca aceasta.

Nu cred!

Paula Ribariu

CINEMA

Feţele globalizării

NU SE PUTEA ca "globalizarea" - la ordinea zilei în tot felul de ecuaţii opozante pe diverse meridiane, de aceea am s-o scriu cînd între ghilimele, cînd subliniat, cînd fără alte semne - nu se putea să nu fie "cea mai" în cinema. Numai filmul românesc e scutit (şi) de această dilemă. Cum el este sublim dintotdeauna pentru unii şi lipseşte tot de atunci cu desăvîrşire pentru alţii, cele două tabere paşnice se înţeleg cu atît mai bine în absenţa, de un an şi jumătate, a oricărei premiere autohtone, gîndind la fel de oximoronic-schizoid în vidul filmografic, precum în abundenţa pompată de odinioară. Se rezolvă astfel automat şi numita *globalizare*. La relansarea filmului (retehnologizat) *Mihai Viteazul* de Sergiu Nicolaescu, la spectacolul de gală de anul trecut de la Cinema Patria, invitaţii speciali - avîndu-l în loja centrală pe Ion Iliescu în campanie preelectorală - l-au ascultat mai întîi admirativ pe regizor sugerînd cît se poate de transparent, de pe podium, că el e cel mai bun din lume, apoi, în timpul proiecţiei, au salutat cu aplauze spontane cvasiunanime replica de pe ecran, pusă de fie iertatul scenarist Titus Popovici, încă din anul de graţie 1971, în gura eroului titular: "Europa?! Nu-mi pasă de Europa!". Important e că realizatorul-senator s-a întors oportun în partidul actualmente de guvernămînt pe care-l părăsise într-un timp, motivîndu-şi corectarea oscilaţiei prin convingerea că această formaţiune politică va asigura reluarea "epopeei cinematografice naţionale", glorios reprezentată de sus-citata replică, dacă în ea adăugăm şi Restul Lumii. Am închis alineatul.

"Globalizarea" e rezolvată original şi de pliantele publicitare pentru presă ale caselor de distribuţie locale, care, dintr-o prudenţă foarte specifică, *nu specifică* niciodată la locul cuvenit din ce ţară provine un film sau altul. Ce-i drept, uneori e greu de precizat, dar cu atît mai imperioasă pare obligaţia respectată de orice generic profesionist, în speţă prin indicarea sorgintei unice ori multiple. Cert e că, prin omisiunea din pliante, se întîmplă că sută la sută britanicul *Billy Elliot,* singurul film european acum în premieră pe ecranele bucureştene, ajunge să fie recomandat, la rubrica Agenda a unui serios hebdomadar cultural, ca fiind din S.U.A. Asta în virtutea obişnuinţei dusă tot în plan local pînă în pragul exclusivităţii: prin micşorarea numărului de filme în circulaţie, raportul de la începutul acestui an, de 33:1, dintre producţiile de peste Ocean şi cele din Restul Lumii, a devenit între timp, dacă am numărat eu bine, în cinematografele noastre obişnuite, de 18,5:1,5 (convenţionalele jumătăţi se datorează peliculei lui Jim Jarmuśh din 1999, *Ghost Dog. Calea Samuraiului* - S.U.A.-Franţa; în proiecţie bineînţeles numai la cinematograful privat *Lira*, cf. ghidul săptămînal *Şapte seri,* III, nr. 139, 23 feb.-1 martie 2001).

Agentul "mondializării" în cinema este într-adevăr filmul american, în primă instanţă prin dominaţia masivă, de mulţi deplînsă, a pieţelor de difuzare. Mai nicăieri ea nu are însă proporţiile de la noi (cel puţin decenţa şi demnitatea sînt salvate prin alte deschideri), iar cele mai importante şi mai numeroase premii la festivalurile internaţionale (mult mai semnificative decît supermediatizatul OSCAR) sînt luate de alţii - greu de închipuit acum cîteva decenii: Extremul Orient (mai ales China!) şi Orientul Apropiat (Iranul?!). Dar niciodată influenţa (benefică) a cinematografului transaltlantic şi primatul care i s-a recunoscut de înseşi avangardele europene n-au fost directe şi imediate - nici în timpul unui fondator ca D.W. Griffith. De regulă, s-au exersat paradoxal, ca în cazul Noului Val Francez, cinefilia proamericană propulsînd prin reacţie specificul şi originalitatea fără ghilimele ale altora, la rîndu-le admiraţi loial în reciprocitate de ce s-a numit, de pildă, The New American Film. Astăzi, un critic parizian, de la altă revistă decît inevitabilul şi degradatul *Cahiers du cinéma,* vede particularitatea britanicului *Billy Elliot* (tocmai distins săptămîna trecută cu cîteva premii BAFTA) în al său "succes story... à l'américain". Ceea ce nu spune francezul e că reuşita rezultă din tratarea *à l'inverse* a temei "americane" a succesului. Virusul tematic alogen şi sfidarea tehnologică spectaculară sînt asimilate şi convertite într-o alternativă redutabilă de un cineast debutant (Stephen Daldry), care repetă la doar un an distanţă demonstraţia altui britanic debutant (Sam Mendes), făcută confraţilor de pe cealaltă coastă a Oceanului, pe propriul lor teren, cu *American Beauty*. Rămas la faţa locului, autorul lui *Billy Elliot* se simte mai în largul său, filmează în decorurile naturale ale unui oraşel minier şi dă curs documentarismului congenital al insularilor. Dar şi unui simţ al inefabilului pentru care cinematograful s-a născut cel puţin cu aceeaşi îndreptăţire ca în registrele spectaculosului. Urmărind afirmarea talentului de balerin al unui băiat (interpretul de 14 ani, Jamie Bell, i-a învins pe contracandidaţii din alte filme, Tom Hanks, Michael Douglas, Geoffrey Rush, la echivalentul englezesc al OSCAR-urilor), valorînd de asemenea contextul familial şi social, Daldry (scenariul Lee Hall) înfăţişează *succesul* condiţionat de încălcarea prejudecăţilor, de înfrîngerea propriilor limite, ca un supliciu punctat cu riscul ridicolului, al ratării şi eşecului, *succesul* confruntat cu oprobriul şi umilitatea, vecin cu iluzia, dar în opoziţie cu brutalitatea socială, plătit cu sacrificii şi întîmpinat cu îndoială sau autoironie, *succesul* nesupunerii, dar şi al smereniei în faţa sublimului, cu intuiţia că mai există ceva deasupra, neatins, intangibil.

Marchizul de Sade à l'américain

Alternativa nu are însă succesul asigurat nici pe propriul său continent. *Cahiers du cinéma* pare să-şi amintească de timpurile cînd lăuda *Detaşamentul roşu de femei* şi toate maoismele, expediază *Billy Elliot* în cîteva rînduri, acuzîndu-l pe cineastul britanic că "nu ştie să filmeze munca" - "greviştii sînt filmaţi de la distanţă, ca fundal al unei melodrame" - cu concluzia că "filmul englez e rămas în urmă la toate capitolele". Există şi o astfel de "globalizare". Sau poate e reversul ei. Galicii ţin de altfel să pună la punct orice intruziune uniformizatoare sau blasfemiatorie pe propriile teritorii. Nu se grăbesc, de pildă, să prezinte *Quills. Marchizul de Sade* al americanului Philip Kaufman - mediocru şi persuasiv în duritări sumbre, lineare, îndulcite doar de prezenţa în distribuţie a interpretei din recentul *Titanic,* Kate Winslet. Filmul aterizează în consecinţă la Bucureşti înaintea Parisului, cum s-a mai întîmplat şi cu alte pelicule - de unde scorurile record înregistrate mai sus, pulverizînd Restul Lumii, într-o globalizare cu o singură faţă.

Valerian Sava

Billy Elliot, Marea Britanie, 2000, de Stephen Daldry, cu Jamie Bell, Julie Walters, Gary Lewis. *Quills. Marchizul de Sade,* S.U.A., 2000, de Philip Kaufman, cu Geoffrey Rush, Kate Winslet, Michael Caine.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Un patrimoniu de scăfîrlii

ÎN CIUDA grelelor suspiciuni că *Galeriile Catacomba* n-a fi decît o anexă ceva mai ofensivă a Patriarhiei Române şi că Sorin Dumitrescu, la rîndul său, ar oferi, în primul rînd, doar varianta mireană a unui Teoctist voluptuos şi insurgent, ceea ce s-a întîmplat pînă acum la demisolul Palatului Romanit spune cu totul altceva şi într-un fel de-a dreptul surprinzător pentru cei care se hrănesc doar cu clişee *second hand.* Galeria cu programul cel mai coerent din ultimul deceniu, de fapt singura galerie cu un program declarat, asumat şi confirmat ca atare, *Catacomba* a încercat să sistematizeze şi să pună în valoare acel segment din arta românească în care performanţa expresiei coabitează cu o anume morală a creaţiei şi chiar cu o anumită aspiraţie care nu se rezumă strict la abilităţile manuale. Artişti din generaţii diferite, cu interese şi cu filosofii diferite, dar compatibili prin încercarea de a depăşi stadiul chimico-fizic al materiei, orientări de multe ori divergente şi limbaje care ar părea, văzute din goană, imposibil de conciliat, s-au întîlnit aici într-o tentativă unică: aceea de a spune ceva articulat şi, dacă este posibil, cu sonorităţi propagate şi dincolo de bancul de lucru. Prin acest spaţiu s-au perindat, în cei opt ani de funcţionare a galeriei, artişti ca Vasile Gorduz, Florin Mitroi (ambii au deschis la *Catacomba* primele lor personale), Horia Bernea, Ion Grigorescu, Florin Niculiu, Aurel Vlad, Marin Gherasim, Silvia Radu, Ioana Bătrânu etc., prezenţe insolite precum aceea a lui Mircea Muntenescu în ipostază de instalaţionist, personalităţi recuperate precum Mircea Teodorescu şi Ion Lucian Murnu, artişti maghiari însoţiţi şi coordonaţi de Beke Laszlo sau creatori anonimi de recuzită ceremonială ş.a.m.d., cum tot aici au fost gîndite şi realizate ample eseuri expoziţionale, unele adevărate modele pentru domeniul lor de referinţă. Tocmai cînd mijloacele păreau clasicizate, iar lista artiştilor subţiată destul de serios, pentru că, asta e, în lumea bunurilor de inventar, fie ele şi simbolice, stocul nu este chiar infinit, *Galeria Catacomba* a lansat pe piaţă o expoziţie care ar fi avut, în viaţa publică românească, efectul unui eveniment geologic dacă nu ne-am fi pierdut între timp, din păcate, pînă şi sensibilitatea la aceste gen de evenimente: *expoziţia de cranii* din fondul Francisc Rainer al Institutului de Antropologie, expoziţie care se numeşte, pur şi simplu, Rainer S.O.S.. Aducînd în spaţiul galeriei cca. 2000 de cranii, dintr-un patrimoniu de peste 6000, cel mai mare din lume aparţinînd unei instituţii de acest fel - de unde se vede bine că la cranii instituţionalizate sîntem competitivi, iar aşa, în general, doar Cambodgia ne mai creează probleme -, Sorin Dumitrescu a imaginat şi o construcţie simbolică, dar şi o formă de protest faţă de faptul că un fond ştiinţific atît de vast şi de preţios este, practic, scos din circuitul cercetării. Din primul moment, o asemenea atitudine, pe jumătate gratuită, pe jumătate vizînd responsabilităţi imediate în social, care se sprijină direct pe repere ale realului şi nu pe construcţii imaginare, este una tipică pentru gesturile dezinhibate, recuperatoare şi remodelatoare – în dublul plan al realului şi al imaginarului -, ale postmodernităţii. Pentru că ceea ce face Sorin Dumitrescu prin etalarea compactă, pe rafturi, a celor două mii de cranii, prin resemnificarea acestora în planul percepţiei nemijlocite, prin înscrierea lor ca moduli într-un discurs copleşitor şi emoţionant în acelaşi timp, se numeşte, pur şi simplu, instalaţie. Aşadar, din punctul de vedere al convenţiilor artistice, el realizează o amenajare neconvenţională a spaţiului, din punctul de vedere al mesajului general, el reîncarcă semantic un concept devenit ornamental, adică restituie Catacombei sensul ei de osuar, după cum, din punctul de vedere al ţintei sociale, în mod evident el semnalează şi denunţă o stare de fapt. Toate cele trei componente ale acestui eveniment public ieşit din comun se promovează şi se susţin prin mijloace exact identificate şi de o complexitate, uneori, impresionantă. Punerea în spaţiu, de pildă, asocierea fotografiei şi a desenului artistic, a schiţei de portret şi de anatomie, creează dimensiunea expresivă a expoziţiei, mai mult sau mai puţin gratuită sub raportul impactului; partea documentară, fotografia antropologică şi desenul profesional, creează dimensiunea ştiinţifică şi practică a evenimentului, în timp ce radiografierea eliptică a umanului, scrutarea lui în cheie spectrală şi aşezarea lecturii într-o perspectivă în care clinicul îşi cere şi el dreptul său la efigie şi la atemporalitate, construiesc, discret, dimensiunea metafizică a expoziţiei şi pun totul în acea lumină palidă în care infernul se estetizează şi spaima eschatologică capătă accente melancolice. Cu un curaj moral şi estetic remarcabil, Sorin Dumitrescu a realizat la *Catacomba,* prin acest Rainer S.O.S., unul dintre cele mai incitante evenimente ale ultimului timp. De ce nu a fost el perceput astfel, explicaţia este destul de simplă: pentru a funcţiona cum trebuie, receptarea trebuie să aibă şi ea curajul emiţătorului, ba din cînd în cînd chiar să-şi asume explicit şi riscurile corespunzătoare.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Divagaţii (pornind de la litera Z)

AŞA cum arătam săptămâna trecută, apariţia unor noi volume din marele dicţionar academic e un adevărat motiv de bucurie. *Dicţionarul limbii române* (DLR), *Tomul XIV, Litera Z* are pe copertă anul 2000; fericita coincidenţă care asociază sfîrşitul de mileniu şi sfîrşitul alfabetului nu marchează din păcate, în cazul dat, şi încheierea întregii lucrări, din care urmează să mai apară diferite completări (fasciculele lipsă din tomurile consacrate unora dintre literele anterioare). Noua apariţie merită mult mai mult decît o simplă semnalare; nu îmi propun însă, în cele ce urmează, să-i prezint incontestabilele merite ştiinţifice; urmînd reţeta personajului-narator din *Adela* lui Ibrăileanu, care preţuia enciclopediile ca lecturi ideale de vacanţă, propun doar o răsfoire a dicţionarului pe care de obicei îl consultăm sub presiunea urgenţei. Acum îl voi lua ca pretext pentru asociaţii de cuvinte şi de idei, oprindu-mă asupra cîtorva termeni care pot trezi cititorului nespecialist unele ecouri de lectură.

Noul volum din DLR tratează detaliat substantivul *zai*, necuprins în DEX şi care trezise destulă uimire pe la începutul anilor '90, cînd a fost folosit într-un reportaj; majoritatea vorbitorilor nu-l cunoşteau, aşa că *zai* şi *barjă* au devenit, pentru scurtă vreme, termeni la modă şi obiect de ironii publicistice. Substantivul *zacherlină*, cuprins şi în *DEX*, primeşte aici o explicaţie etimologică; nu e însă înregistrată expresia, probabil de circulaţie foarte limitată, evocată de Andrei Pleşu într-un articol mai vechi *(a da cu zacherlină-n proşti)*. E instructivă (pentru evocarea vieţii cotidiene în textele vechi româneşti) succesiunea de citate în care apare *zacuscă*, iar interjecţia *zău* prilejuieşte o trecere în revistă (începînd cu anul 1581) a unor pasaje interesante prin trăsăturile lor de oralitate. Cuvîntul *zăstimp* (neinclus în DEX) apare la momentul potrivit pentru a-i linişti pe cititorii lui Şerban Foarţă, care au putut găsi în recenta sa antologie *Opera somnia* (Polirom 2000), chiar în primul vers al *Preambulului*, o modificare faţă de versiunea anterioară a textului (*răstimp* fiind substituit de *zăstimp*): "Mai lasă-ne-n zăstimpul roz, / să mai jucăm puţin pe funie!" Nu e deci vorba de o greşeală de tipar, ci de încă o subtilitate filologică a autorului.

Revenind la dicţionar, aş face totuşi o obiecţie mai generală: nu mi se pare prea fericită tendinţa de a lua în serios folosirile ironice şi de a le transforma în definiţii (metoda ar duce la apariţia la aproape orice adjectiv a cîte un sens secundar contrar sensului de bază). În acest volum, la cuvîntul *zaiafet* "chef mare" e înregistrat un sens secundar "bătaie", pe baza unui citat din Neculce: "Slugile lui Fliondor îi da palme şi-i dzicè: «Dzi, grece, bine; nu dzice aşè». Acest fel de zeefet frumos i-au făcut". În contextul respectiv s-ar potrivi la fel de bine multe alte cuvinte cu sens de bază pozitiv (*petrecere, sărbătoare, distracţie* etc.), fără ca aceasta să implice o modificare a sensului lor lexical. În mod oarecum asemănător, substantivul *zarzavat* (care are mai multe uzuri ironice şi depreciative) primeşte în dicţionar sensul secundar "garnitură de flori artificiale cu care se împodobesc uneori pălăriile femeieşti", determinat strict contextual de un citat din Bassarabescu: "Ai văzut ce rău îi venea pălăria? Ce era zarzavatul ăla?". La fel de inutilă mi se pare izolarea, în articolul *zambilică*, a unei subclase "Ca termen de comparaţie" – numai pentru că, într-o parodie la Bolintineanu, Topîrceanu substituie cu intenţie comică o rimă şi o comparaţie; în loc de *domniţă/garofiţă*, apare cuplul *tinerică/zambilică*: "Iat-acum se scoală doamna-i tinerică/ Rumenă, suavă, ca o zambilică". Un exemplu de umor involuntar, produs de caracterul vag al termenului ales în explicaţie şi de juxtapunerea definiţiei şi a unicului citat, apare la cuvîntul regional *zăicănar*: "Vietate care prinde gaiţe. *Zăicănar cu părul creţ / Fură raţa din coteţ*".

N-aş vrea, totuşi, ca aceste divagaţii, prin frivolitatea tonului şi a selecţiei unor exemple, să pună sub semnul îndoielii seriozitatea şi utilitatea dicţionarului; ceea ce n-am citat aici – dar specialiştii cunosc prea bine – e un volum de muncă impresionant, care face din DLR reperul cel mai important în analiza lexicului românesc. ■

OCHEAN

de Paul Miron

Vorba lungă nu ajunge

AGRESORII repetau cu fățărnicie sfinţitele cuvinte ale Celui de Sus, aceasta numai cînd îi vedea şi îi auzea lumea. Între ei, rîdeau cu gura deschisă pînă la urechi ca broscoii, spuneau 'da' şi gîndeau 'nu'. Însă neascultătorii nu plecau, ci mai abitir începură să-şi pregătească şantierele pentru noile construcţii. Pe un colţ, din ungherul zidului temeinic, acolo unde ploile nu ajung şi doar soarele se plimbă pe metereze căutîndu-şi umbra, se aşezară toţi căpitanii de oaste pentru a repara piesa defectă de la accelerator. Cel mai vorbăreţ era Semiaza. Se prefăcea că trebăluieşte la vehicol, dar cu degetele sale diforme se străduia să distrugă singura putinţă de salvare a celor pe care îi înşelase odată.

Fiind nevoie de multe servicii în cadrul ambelor tabere, într-o larmă supărătoare pentru mai toată lumea, ipistaţi în uniformă se strecurau de la om la om, împărţind broşuri cu porunci şi rapoarte, dar mai ales reacţiuni de felul:

"Noi de-aicea nu plecăm,
Că aicea bine stăm!"

A fost exact momentul calculat de secţia de computere care, după primul succes, au năvălit în holul frumos împodobit ca să ştie oricine că ei au fost la înălţime. L-am întrebat pe un participant, care îmi semăna (numai ghetele aveau altă culoare): "Dragă vecine, ce se întîmplă aici?" Vecinul mă cercetă lungă vreme cu un ochi critic. Apoi grăi: "Dacă nu ştii ce se întîmplă aici, cine naiba te-a poftit să vii?" I-am răspuns că numai flerul meu de detectiv amator mi-a divulgat traseul.

Acestea zise, începu serbarea. Directorul Căilor Ferate, invitat să preia microfonul, trebui să-şi amîne *intrada* din cauza unui mic incident: pe scena luminată feeric, o chelneriţă se prăbuşi pe parchetul lucios, concomitent cu o puşcătură de pistol. Voiam cîţiva să mergem să vedem ce s-a întîmplat. În sală, ţipau femeile isterizate, urlau pruncii şi năzdrăvanele odrasle ale protipendadei culturale. Apelul patetic şi magistral al directorului nu ne permise să înaintăm cu un pas. Mi se părea că a clădit din silabele sale nişte obstacole de granit peste care nu puteam trece.

Se apropie cu paşi grei, care trădau starea lui de spirit, şi mîngîie fruntea desigur rece a victimei. Apoi, gesticulînd ca un dirijor pe scenă, observă că, după părerea lui, oamenii s-au depărtat de modelul după care au fost făcuţi, s-au deosebit de la făptură unii de alţii, codrii prin care goneau fiare sălbatice au devenit pareuri cu o geometrie săracă şi au alungat tot misterul din vatra lor. Şi deoarece ni s-a imputat că primul tăietor de copaci a fost străbunicul meu, n-am mai vorbit de trecut, unde fiecare dintre noi se simţea bine, ci am expediat lucrurile simple cît mai departe de aşezările noastre. S-a desfiinţat singurătatea, totul se tocmeşte acum împreună. Cine pretinde că n-a fost ajutat pînă azi de comitetul nostru?

Vorbirea lui ne-a dat gata şi totuşi nu se termina. În momentul în care se lăuda că ne va pune la dispoziţie cai de călărie şi de tras căruţele (nimeni n-a priceput de ce), din vale se auzi gornistul care anunţa deşteptarea. O privire la ceasuri de toate modelurile stabili ora exactă. Era teribilul cinci, după masă.

Un comisar cu mustăţi ca de ştiucă se furişă pe uşa de la serviciul sanitar şi anunţă că s-a deschis ancheta. Bietul de el! N-a putut respinge rugămintea directorului de a împărţi nişte foi cu statistice din anul ce tocmai ne părăsise. A deschis pachetul şi a aflat că numărul gîngănilor, al şoricimii şi al gadinelor s-a înmulţit. Aceasta i-a schimbat atitudinea. S-a ridicat în picioare - întreg servitor la stat - şi a repetat cu străşnicie: "Ancheta s-a deschis."

■

TELE-COMANDO

acasă

Mihaela se întoarce

TOCMAI cînd măicuţa manelelor, Corina Dănilă, părea că monopolizează *Acasă* întreaga progenitură a *PRO TV* – ului, adică acel important segment al populaţiei care încarcă statisticile în dreptul capitolului *abandon şcolar* şi care semnează prin apăsarea frustă cu arătătorul, minunea s-a produs, ordinea s-a restabilit în lumea reală şi în cea virtuală, iar ideea pluralităţii ofertelor a fost definitiv salvată: ***Steaua ta norocoasă*** a prins iarăşi a clipi în negurile tăriei şi Mihaela Rădulescu s-a întors. Deşi în plină iarnă, ea s-a întors în mod cert de prin vreo *ţară de vară*. Asta dacă ar fi să ne luăm superficial după frumoasa culoare cafenie a pielii şi după vestimentaţia mai mult decît sumară care, evident, nu pot fi decît reflexul unui profund răsfăţ tropical. Dar vai de acela care se va lăsa purtat doar de primul impuls şi doar de acele dovezi mincinoase ale simţurilor primare („urechea te minte şi ochiul te-nşală") şi nu va avea răbdarea şi clarviziunea să priveas-că apariţia Mihaelei dincolo de transparenţele celofibrei, de peticul de material care ţine loc de frunză, de încordarea atletică şi delicată a gambei, de revărsarea îmbietoare a părului, de surîsul bine dozat şi, mai ales, o doamne, mai ales de acel miracol al imaginaţiei împlinite, de acel elogiu magic adus fertilităţii, de acea minune a chimiei şi a tehnicii chirurgicale, pe al său nume *silicon*. Cine a avut această putere a golirii de simţuri şi a privirii dincolo de tegumente şi de elasticitatea musculară, şi-a dat repede seama că *apariţia* Mihaelei chiar asta a fost, o *epifanie*, iar întoarcerea ei, nimic altceva decît o revenire în lume din cine ştie ce locuri sfinte, din ce pelerinaje, din ce hagialîcuri sau, de ce nu, din ce acţiune apostolică şi misionară. Pentru că pofta de dragoste cu care a revenit ea în platou, devoţiunea monahală din priviri şi aspiraţia spirituală din fiecare gest - e drept, că a şi picat taman bine, de Sf. Valentin, mai exact de *Fericitul Valentin* întrucît marele protector al amorului nu figurează în calendarul ortodox -, arătau limpede că erosul Mihaelei nu este din această lume. Adică ea s-a eliberat de rumegușul profan şi a îmbrăcat (este un fel de a spune!) exclusiv cămaşa luminoasă a sfinţeniei aşa cum un alt candidat la mandorla de raze, Corneliu Vadim Tudor, a îmbrăcat-o cîndva pe aceea a morţii. Nimerită, aşadar, în plină sărbătoare a dragostei, pătrunsă ea însăşi de o smerenie pe care nici năbădăioasa Teo n-ar fi reuşit să i-o tulbure, susţinută şi de un post cum e *PRO TV*, a cărui rîvnă pentru cele sfinte te împinge la bănuiala că el nu este decît mitocul unei larve atonite, cuvioasa Mihaela, acompaniată liturgic de îngeraşi cu aripioare de carton vopsit cu vinacet, de cupluri mai mult sau mai puţin paradisiace şi de un Busu dolofan, un fel de Crist salvat de la crucificare şi pensionat mai apoi ca mărturisitor întru atotputernicul Bingo, Mihaela însăşi, slujitoare şi preoteasă a amorului (sacru!) a adus un vibrant omagiu de aleasă simţire românească Fericitului Valentin. În acest sens a fost amenajat în grup un montaj literar-artistic pe care întrecerile pe CUASC ale Cîntării României şi l-or fi proiectat poate ca ţintă ultimă în reveriile lor cele mai gingaşe, pe textul... *Imnului închinat dragostei* din prima scrisore către Corinteni a Apostolului Pavel. Că Mihaela, Busu, îngeraşii, lăutarii, hip-hop-iştii, îndrăgostiţii, Fericitul Valentin, poporul şi reclamele au ajuns în Corint, este foarte corect şi dovedeşte un excelent instinct geografic. Partea proastă se referă însă la instinctul moral. Toată adunătura de pe firmamentul Mihaelei a nimerit impecabil scrisoarea, şi Corintul este patria ei, dar, fie-mi îngăduit acest avertisment: a greşit capitolul. Trebuia să se oprească la 5, *Un caz de desfrîu în Corint*, şi nicidecum la 13, aşa cum, din păcate, s-a întîmplat. ***(P.Ş.)***

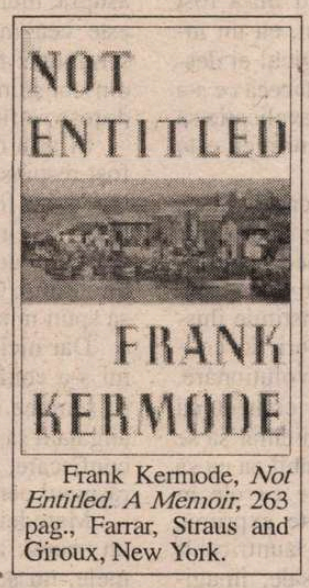
CARTEA AMERICANĂ

prezentată de Andreea Deciu

O AUTOBIOGRAFIE RETICENTĂ

"SÎNT dimineți în care, proaspăt trezit din visele în care nu sînt nici bătrîn, nici tînăr, ci doar eu, binecunoscutul mie <eu>, mă privesc în oglinda de ras și abia dacă zăresc un chip familiar" (trad. mea, AD)—iată o primă frază dintr-unul din capitolele volumului de memorii al lui Frank Kermode. Proustianismul evident, exacerbat al observației de mai sus constituie sursa de tragism a acestei cărți, un tragism care nu provine din întîmplări, ci din felul în care un om își contemplă propria existență: dezolat de eșecurile înregistrate cu o obiectivitate aproape crudă, înduioșat de succesele minimalizate cu autentică modestie, dar mai presus de orice conștient pînă la epuizare nervoasă de uriașul arbitrar al vieții. Kermode e, poate, cel mai apreciat critic britanic al ultimilor decenii. Ridicat la rang nobiliar din anul 1991, autor al unor studii literare fundamentale dedicate lui Shakespeare, Yeats, și altor monștri sacri ai literaturii de limbă engleză, Kermode ar fi putut cu siguranță scrie o memorialistică abundînd în nume celebre, bîrfe de salon, sau pur și simplu valoroasă pentru reconstituirea unei epoci culturale din perspectiva unui om care a contribuit esențial la formarea și dirijarea ei. *Not Entitled* (Fără titlu) este însă o cronică melancolică a unei existențe prezentate voit ca fiind mai curînd obscură, mediocră, pe alocuri deprimantă. Pentru cine nu e deja familiarizat cu stilul lui Kermode, dar și cu rolul pe care l-a jucat în cercetarea literară din ultimul secol, cartea aceasta ar putea ușor trece drept autobiografia unui veleitar care în pragul morții înțelege și-și recunoaște public neputința. Stupefiantă prin această uriașă reticență, frustrantă aproape prin felul în care deplasează sistematic accentul evocativ de la literar la uman (și astfel de la sublim la ridicol...), cartea e cu siguranță incomparabilă în contextul genului ei, memorialistica. La data primei apariții, pe la jumătatea deceniului trecut, a provocat mirare dar și entuziasm. Nu puțini au fost cei care au socotit-o drept cea mai valoroasă producție a lui Frank Kermode: un superlativ care atîrnă greu la un autor care a dat multe cărți valoroase.

Kermode s-a născut în 1919, într-o familie mai curînd nevoiașă, provenită dintr-una din insulele imperiului britanic (Isle of Man). Pentru intelectualul de mai tîrziu, copilăria a însemnat mai întîi de toate o revelație timpurie, și de



Frank Kermode, *Not Entitled. A Memoir*, 263 pag., Farrar, Straus and Giroux, New York.

aceea de gravă importanță, a singurătății esențiale a ființei umane. A felului în care *nu* ne potrivim cu lumea din jurul nostru. Kermode pare să fi rămas permanent conștient de originea sa etnică, nu atît în sensul unui devotament față de patria sa (deși se pare că patria îl revendică--am descoperit diverse grupări "Manx" decise să-și afirme o identitate culturală proprie bazată pe artă și literatură, și dintr-o asemenea perspectivă Kermode e un personaj important), cît mai degrabă ca marginalitate, izolare și diferență. Deși a crescut și a fost educat în Regatul Unit, Kermode se vede pe sine ca pe un străin tolerat, oricînd în pericolul de a fi expulzat îndărăt. Dar acest "îndărăt" nu există cu adevărat, insula e mai curînd o ficțiune a copilăriei decît un spațiu real. Trăind, deci, în această așteptare a alungării dintr-un plan real către unul fictiv, Kermode s-a plasat de fapt pe sine într-o permanentă proximitate a morții. Poate de aici tonul melancolic, recapitulativ chiar și atunci cînd evocă momentele senine din viață.

Sfîrșind anii de facultate la Liverpool, în plin ajun al războiului, Kermode s-a înrolat în marina regală, pe vasul Sierra. Războiul îl face în subordinea unor inși care mai de care mai inepți și ciudați —"my mad captains"— și grație lor trece printr-o serie de confuzii și erori care pe drept cuvînt te fac să te miri că victoria a aparținut pînă la urmă aliaților. Prăbușirea unui avion canadian, confundat a fi al germanilor, devine amintire obsesivă, de care Kermode încearcă să scape (spre a consola o conștiință vinovată) fixîndu-și în schimb atenția asupra zilei în care s-a produs accidentul, o superbă dimineață de noiembrie, calmă și perfect senină. Strategia aceasta nu e întîmplătoare, căci autorul face dese referiri la acele episoade din viață pe care e prudent să nu și le amintească. Memoria o cutie a Pandorei în care Kermode ezită declarat să scotocească. Să fi fost oare prea multă traumă în viața lui? Capitolul despre război, cel mai lung din întreaga carte, sprijină oarecum ipoteza. Dar Kermode e un ins prea onest și sever cu sine însuși ca să-și acorde certificat de victimă doar pe baza tragediei colective a războiului. Mai plauzibilă, și totodată mai importantă mi se pare o altă explicație, sugerată chiar de autor. T.S. Eliot spune undeva — și Kermode îl citează — că nu putem desluși o ordine clară în întîmplările vieții noastre decît în acele rare momente de neatenție, cînd moțăind sub o rază de soare ("drowsing in sunlight") sîntem suficient de detașați spre a ieși parcă din noi înșine, pentru a ne privi astfel din afară. Dar nu poți concepe o carte în timp ce ești atipit în bătaia soarelui — observă pe bună dreptate Kermode. Nabokov mimează această stare de relaxare și detașare în *Vorbește, memorie*, dar o face destul de neconvingător. Soluția lui Kermode e cu mult mai simplă și mai intuitivă: a recunoaște că nu poți fi niciodată în posesia adevărului despre tine însuți. Dusă pînă la ultimele consecințe, această onestă recunoaștere poate însemna refuzul de a-ți structura evocativ amintirile, de a le aranja într-o ordine a importanței. E mai important accidentul avionului canadian decît culoarea frunzelor din acea dimineață de noiembrie? Refuzînd să ierarhizeze, povestitorul refuză și să acorde judecăți de valoare, chiar și atunci cînd poate părea scandalos că nu o face.

Dacă nici măcar autobiograful nu poate comunica adevărul unei vieți, așa cum a fost ea trăită, la ce bun să-ți înregistrezi memoriile? În fiecare act de rememorare, observă Kermode, există și un act de uitare. Amintindu-mi un aspect al unei întîmplări din viața mea, uit inevitabil altul. Îmi scapă, prin urmare, tocmai ceea ce caut: înlănțuirea perfectă a tuturor ipostazelor din viața mea, grație cărora aș putea reconstitui, prin simplă însumare, cine sînt sau cine am fost. Orice autobiografie este, așadar, o încercare ratată de a descoperi, tardiv, o făptură interioară punînd laolaltă toate manifestările ei exterioare. Dar tocmai acea făptură interioară e prinsă în însuși actul ordonării celor exterioare. E investită în ele, și deci nu poate fi desprinsă și identificată separat. Cu toate acestea, Kermode e conștient că nu vom conteni niciodată să ne întrebăm ce este "sinele", cine a fost cutare, sau cine sîntem noi înșine. Autobiografia lui Sir Frank Kermode, un excepțional efort de căutare de sine, se rezumă onest la a descoperi mai multe ipostaze ale autorului, și de a recunoaște că între ele se poate să nu existe nici o legătură. *Fără titlu* poate să însemne și *neîndreptățit*, într-o superbă ambiguitate paradigmatică pentru o ontologie a autobiografismului. Căci acel moment privilegiat și iluzoriu, în care există un "eu binecunoscut mie" va fi urmat întotdeauna de dimineți în care oglinda abia dacă ne dezvăluie un chip familiar. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Necaz fără haz

"Îmi spun că acest om este poate ostracizat, că mă expun mult în preajma lui" (II, 32). Nu-mi dau seama de ce am însemnat această frază din *Lettre de Madame Emilie Teste*. Să-mi aduc aminte nici nu încerc. În schimb, găsesc o aplicare. O presupunere, mai bine zis. Poate că o explicație a aderării la legionarism a unora dintre strălucitii tineri ai anilor treizeci e de găsit aici. În preajma lui Zelea Codreanu se risca. Dacă nu altceva, riscai măcar să-ți dea o misiune de asasin. Sau - cazul lor - să-ți atârne, în "Buna Vestire", o aprinsă limbă de lemn.

❖

"Simt infinit de mult puterea, voința, pentru că simt infinit de mult informul și hazardul care le scaldă, le tolerează și tind să-și reia fatala lor libertate, nepăsarea, nivelul de egalizare a șanselor" (II, 41). Dacă-i spui cuiva că e o frază scrisă în 1925 și îl întrebi cui îi aparține, răspunsul nu poate fi decât: lui Hitler. Scârbit de imaginea Germaniei postbelice și pregătindu-se să ia măsuri. Dar nu - așa, greoaie, cum e - a scris-o Valéry. Ce să zici? Întrevezi umbra uriașă a lui Nietzsche îndărătul lui.

Din păcate, vădit antidemocratică, ostilă egalității șanselor, fraza conduce spre două constatări de bun simț. Una: libertatea unei lumi nepăsătoare, incapabilă să-și poarte de grijă, e fatală. Ori se va prăbuși în haos, ori va încăpea pe mâna primului venit. Cealaltă: o astfel de lume *tolerează* voința de putere. Din cauză că e iresponsabilă, devine responsabilă de ascensiunea celui care o va supune bunului său plac. Prin urmare, democrația nu e o joacă de copii. Nu trebuie lăsată în seama unor neisprăviți. Atenție! Cine își închipuie că fac vreo aluzie are dreptate, bineînțeles.

❖

"Am observat că printre partizanii și adversarii unei teze oarecare (în jurul căreia se unesc) marea majoritate se compune din oameni care n-o cunosc cu adevărat" (II, 768). N-o cunosc și, dacă o cunosc, n-o înțeleg. Adăugirea îmi aparține. Deși n-o cuprinde, fraza lui Valéry oferă, în perioada luminoasă pe care o traversăm, o posibilă definiție a democrației eșuate - ce soartă și pe ea! - la români.

❖

"Oamenii sunt nevoiți să se urască pentru a se devora și e un mare dezavantaj într-asta față de animale, care se mănâncă unele pe altele cu furie, dar fără ură. Nimic inutil la animal" (I, 328). Prin ce are esențial și superior, pe om îl definește simțul gratuității. Omul e ființa care se consumă într-o pasiune, bându-și mințile, sau cine știe cum. Atenție, însă... Esențial nu e sinonim cu specific. Prin ce are specific, omul e așa cum spune Valéry. Un animal care urăște. Ura e ca sarea. Fără ea, nu-i bună la gust carnea de om. Dar, dacă privești mai atent, ai să observi sub ură un interes vital. Descoperi o maimuță evoluată, treaptă intermediară către omul esențial. Ea practică, de pe acum, medierea. Nu se repede din instinct, ca lupul la oi. Mai întâi își fabrică o doctrină, ori măcar o justificare, și abia așa, în a doua instanță, își apucă interesul între dinți.

❖

"Nu trebuie ca lupul să mănânce oaia. E imoral... Căci EU trebuie să mănânc" (II, 760). Majusculele par să spună că e o parabolă despre ipocrizie și egoism. Dacă e atât, e prea puțin. Acel puțin care pune în lumină formula, cuvântul de spirit, ironia. Acel puțin, deci, care face să fie, ca gest artistic, destul.

Aș vedea aici mai curând o parabolă despre iluzia care separă planul simbolic de planul real. Deplângem soarta mielului cu sinceritate. Ne credem inimoși. Nu ne curg lacrimile în farfurie când mâncăm mielul, fiindcă am trecut în alt plan. Drama trecerii dintr-un plan în altul n-o trăiesc decât câțiva hipersensibili (Labiș, în *Moartea căprioarei*). E drama condiției noastre duble: aparținând regnului animal, deci mănânc mielul; aparținând și regnului producătorilor de iluzii care - îmi place, nu-mi place - sunt valori autentice pentru că mă fac să fiu om. O anumită minciună ne e constitutivă, ca păcat originar. N-a suportat-o Nietzsche, nici Cioran dintr-un motiv filosofic. La cealaltă extremă, râd de minciună oamenii "cu picioarele pe pământ". Sigur, putem trece la vegetarianism, chiar și la sfințenie, dar până la urmă tot iluzie e. Tot viață ingurgităm, fiindcă acesta este sistemul realist al naturii: viața devoră viață. Dacă n-o face, va pieri. Nu putem ieși din dilema noastră decât prin greva foamei dusă până la deznodământ.

Prin urmare, i s-ar putea răspunde lui Valéry: "Te simți în stare să te sinucizi? Dacă nu, admite că ești numai un histrion care mă face ca, în timp ce mănânc mielul, să surâd." ■

EVENIMENT EDITORIAL: de curând a apărut în librării, sub auspiciile Fundației Culturale Române și ale Editurii Univers, romanul *Viață și Destin* de Vasili Grossman, în versiunea românească de Laurențiu Cheicheș. Lansarea cărții a fost onorată de prof. univ. Ion Ianoși, prof. univ. Mircea Martin și romancierul Augustin Buzura, care au elogiat valoarea și semnificațiile prezenței în România a acestei capodopere a literaturii universale.

Scrisoarea lui Vasili Grossman către N. S. Hrușciov

ELIBERAȚI-MI

După ce s-a aflat la Moscova despre conținutul ultimei sale opere, Vasili Grossman nu a putut supraviețui cumplitelor lovituri primite din partea regimului totalitar comunist. A decedat în septembrie 1964, la vârsta doar de 59 de ani, creându-se impresia că forțele întunericului au biruit. Totuși, capodopera sa - romanul Viață și Destin *- avea să vadă lumina tiparului în 1974, în Elveția, unde a ajuns printr-o adevărată aventură, parcă pentru a se confirma că "Manuscrisele nu ard". Foarte curând, cartea a devenit "best-seller" în aproape tot Occidentul (în Rusia, țara de baștină a autorului, romanul a apărut abia în 1998).*

Grossman încheiase lucrul la manuscris în 1960. După un an, acesta i-a fost confiscat de KGB. În 1962, scriitorul se va adresa printr-o scrisoare lui N. S. Hrușciov - care, după congresul al XXII-lea al P.C.U.S., începuse a fi privit ca un "tiran luminat" -, cerând să i se elibereze opera. Scrisoarea, definitorie pentru verticalitatea autorului ei, fusese redactată în două exemplare, din care unul, păstrat de poetul Semion Lipkin (cel mai devotat prieten al romancierului), a fost publicat ca document în cartea acestuia, Destinul lui Vasili Grossman, *apărută în 1990, în versiune franceză, la Lausanne. Prezentăm mai jos istorica scrisoare.*

Primului secretar al C.C. al P.C.U.S., Nikita Sergheievici Hrușciov

Iubite Nikita Sergheievici,

În octombrie 1960, am încredințat redacției revistei "Znamia" manuscrisul romanului meu *Viață și Destin.* Cam la aceeași dată, redactorul revistei "Novîi Mir", A. T. Tvardovski, a luat cunoștință de existența romanului meu.

La jumătatea lunii februarie 1961, colaboratori ai KGB au confiscat, în baza unui mandat de percheziție, cele două exemplare ale manuscrisului, rămase la domiciliul meu, ca și ciornele romanului *Viață și Destin;* exemplarele care se aflau la comitetele redacționale ale revistelor "Znamia" și "Novîi Mir" au fost și ele confiscate.

Astfel și-a găsit răspunsul cererea mea, adresată comitetelor redacționale ale revistelor care mi-au publicat în repetate rânduri operele, de a se analiza ultimii zece ani de muncă din viața mea de scriitor.

Când mi-a fost confiscat manuscrisul, m-am adresat tovarășului Polikarpov, de la Comitetul Central al P.C.U.S. D. A. Polikarpov a condamnat cu severitate creația mea, recomandându-mi să reflectez, să iau cunoștință de caracterul eronat și nociv al cărții mele și să adresez o scrisoare C.C.-ului. A trecut un an. Am reflectat îndelung, am reflectat fără încetare la catastrofa survenită în viața mea de scriitor, la destinul tragic al vieții mele.

Doresc să vă fac în mod onest părtașul gândurilor mele, dar trebuie de la început să vă declar următorul lucru: eu nu am ajuns la concluzia că există elemente false în cartea mea. Am scris în ea ceea ce credeam și continuu să cred a fi adevărul, nu am scris decât ceea ce am gândit, am simțit, am suferit.

Cartea mea nu e o carte politică. Am vorbit, pe măsura posibilităților mele, despre ființe umane, despre nefericirile lor, despre rătăcirile lor, despre moartea lor. Totodată am vorbit despre dragoste și compasiune pentru ființele umane.

Există în cartea mea pasaje amare și dure care se referă la trecutul nostru recent, la evenimentele ultimului război. S-ar putea ca aceste pagini să nu fie ușor de citit. Dar, credeți-mă, n-a fost ușor nici ca ele să fie scrise. Totuși, mi-ar fi fost peste putință să nu le scriu.

Am început să-mi scriu cartea înainte de cel de-al XX-lea Congres al P.C.U.S., pe vremea când Stalin era în viață. Pe atunci se părea că nu există nici umbră de speranță de a o vedea într-o zi publicată. Cu toate acestea, eu o scriam.

Raportul dumneavoastră la al XX-lea congres mi-a insuflat încredere, căci, de fapt, gândurile unui scriitor, sentimentele, suferințele sale sunt o părticică din durerea, din adevărul tuturor.

Încredințând manuscrisul meu revistei, presupuneam că acesta avea să genereze discuții între autor și redactor, că redactorul va cere suprimarea unor anume pasaje, poate chiar a unor capitole.

Kojevnikov, redactorul revistei "Znamia", conducătorii Uniunii Scriitorilor - Markov, Sarkov, Scipaciov - care mi-au citit cartea, mi-au spus că publicarea ei era imposibilă, chiar nocivă. Dar, spunând acestea, n-au acuzat cartea că ar fi mincinoasă. Unul dintre tovarăși mi-a spus: "*Toate acestea s-au întâmplat, sau s-ar fi putut întâmpla, oameni asemănători celor pe care i-ați reprezentat au existat, sau ar fi putut să existe*". Un altul mi-a zis: "*Totuși, această carte nu va putea fi publicată decât peste o sută cincizeci de ani.*"

Raportul dumneavoastră la cel de al XX-lea congres a pus în lumină, cu o nouă forță, tot ceea ce s-a întâmplat dureros și eronat în țara noastră în epoca lui Stalin, mi-a întărit convingerea că romanul *Viață și Destin* nu contravine adevărului pe care l-ați exprimat, că acest adevăr aparține zilei de azi și că nu trebuie să fie amânat cu o sută cincizeci de ani.

Asta îmi face cu atât mai insuportabilă ideea că romanul meu a fost luat cu forța, că a fost confiscat. Această carte îmi este dragă, la fel cum copiii buni sunt dragi tatălui lor. Smulgerea ei este sinonimă cu răpirea unui copil din brațele tatălui său.

A trecut un an de când mi-a fost confiscată cartea. De un an, eu nu încetez să mă gândesc la tragicul ei destin și caut o explicație pentru ceea ce s-a întâmplat. S-ar putea ca o explicație să constea în faptul că romanul meu este subiectiv?

Dar, în acest caz, toate cărțile, dacă n-au fost scrise de mâinile unor meșteșugari oarecare, poartă pecetea unor elemente personale, subiective. O carte creată de un scriitor nu constituie ilustrarea directă a unor chipuri de conducători sau a mișcării revoluționare. O carte poate să intre în contact cu aceste chipuri, poate uneori chiar să se confrunte cu ele, este probabil ca ea să intre uneori în contradicție cu ele în unele chestiuni, dar o carte exprimă, totuși, inevitabil, lumea lăuntrică a scriitorului, sentimentele sale, imaginile care-i sunt lui apropiate, așa încât el nu poate să nu fie subiectiv. Și el este totdeauna astfel. Literatura nu este un ecou, ea vorbește în felul ei despre viață, despre drama vieții.

Sub unele aspecte, Turgheniev a exprimat dragostea rușilor pentru adevăr, libertate și ceea ce este bun. Dar, în nici un fel, Turgheniev nu a fost ilustratorul unor idei pe care le profesau fruntașii mișcării revoluționare democrate. El exprima în felul său, cel al lui Turgheniev, viața societății ruse. Și tot astfel, Dostoievski, Tolstoi și Cehov au exprimat și au retrăit binele și răul din viața rusească, bucuriile și nefericirile ei, frumusețile și teribilele ei monstruozități. Căci nici Cehov, nici Tolstoi nu ilustrau tezele celor ce se aflau în fruntea mișcării democrat-revoluționare ruse, ei ședeau propria lor oglindă a vieții rusești, iar acea oglindă era deosebită de acelea pe care le formau conducătorii politici ai revoluției ruse. Dar nici Herzen, nici Cernîșevski, nici Plehanov nu s-au mobilizat din această pricină împotriva scriitorilor ruși, ci vedeau în ei niște aliați, nicidecum niște inamici.

Știu, cartea mea nu este perfectă și nu poate rezista unei comparații cu operele marilor scriitori ruși ai trecutului. Dar, în acest caz, nu e vorba de slăbiciunea talentului meu. E vorba de dreptul de a scrie adevărul, așa cum s-a maturizat el de-a lungul suferințelor și al unei vieți îndelungate.

Atunci de ce cartea mea, care răspunde, poate, într-o măsură, unei cerințe lăuntrice a oamenilor sovietici, cartea mea, care nu conține nici minciuni, nici calomnii, dar în schimb conține adevăr, durere, dragoste pentru ființele umane, de ce totuși cartea mea a fost obiectul unei interdicții, de ce mi-a fost sustrasă prin metode de constrângere administrativă, de ce este ascunsă de mine și de oameni, ca un criminal?

S-a împlinit un an de când eu nu știu dacă romanul meu e intact, dacă este conservat? Poate este distrus, ars?

Dacă opera mea este o minciună, să li se spună acest lucru oamenilor care ar vrea să o citească. Dacă romanul meu este o calomnie, să se spună. Oamenii sovietici, cititorii sovietici, pentru care scriu de treizeci de ani, ei trebuie să judece ce e adevăr și ce este minciună în cartea mea.

Dar cititorul este privat de posibilitatea de a-și da sentința asupra mea și asupra muncii mele, iar judecata lui este cea mai importantă dintre toate sentințele: fiindcă e pornită din inimă, din conștiință. Întotdeauna am dorit și doresc să fiu astfel judecat.

Și asta nu e tot; când cartea mea a fost respinsă de redacția revistei "Znamia", am fost sfătuit să răspund la întrebările cititorilor că nu mi-am terminat încă lucrarea și că ea va mai dura mult timp. Cu alte cuvinte, eram sfătuit să spun minciuni.

Dar nici aceasta nu este totul; când mi s-a confiscat cartea, mi s-a propus să semnez o hârtie, potrivit căreia mă angajam să nu spun nimănui de această confiscare, iar în caz contrar aveam să răspund penal.

Metodele folosite pentru a se păstra un secret, așa cum a fost cazul cărții mele, nu sunt metode de luptă contra minciunii și a calomniei. Nu astfel se luptă împotriva minciunii. Astfel se luptă contra adevărului.

Ce se înțelege din toate acestea? Cum se poate interpreta așa ceva în lumina ideilor celui de-al XXII-lea congres al Partidului?

Iubite Nikita Sergheievici! La noi se spune și se scrie adesea, în acest moment, că revenim la normele leniniste ale democrației. În cumplita perioadă a războiului civil, a ocupației, a distrugerii economiei, a foametei, Lenin a creat norme de democrație ce păreau, de-a lungul întregii perioade staliniste, fantastic de elevate.

La congresul al XXII-lea al Partidului, dumneavoastră ați condamnat categoric cruzimile și crimele sângeroase comise de Stalin. Ați făcut acest lucru cu un curaj și cu o forță care dau toate temeiurile să se presupună că normele democrației noastre vor continua să crească, așa cum au crescut, după epoca de nimicire a economiei provocată de războiul civil, normele de producție ale oțelului, cărbunelui, electricității - întrucât esența unei noi societăți umane constă mai mult într-o creștere a libertății și a democrației, decât într-o creștere a producției și consumului. Mie mi se pare că o nouă societate este de negândit fără o creștere continuă a normelor de libertate și democrație.

Atunci cum se face că astăzi se procedează la o percheziție la domiciliul unui scriitor, că i se ridică o carte a sa, poate o carte imperfectă, dar care a fost scrisă cu sângele inimii sale, care a fost creată în numele adevărului și al dragostei de oameni, cum se face că acest scriitor este amenințat cu închisoarea dacă vorbește altora despre nefericirea sa?

Am convingerea că cei mai severi și cei mai ireductibili dintre procurorii cărții mele trebuie să-și modifice atitudinea față de ea, în multe din punctele

CARTEA!

lor de vedere, că trebuie să recunoască faptul că o întreagă serie de acuzaţii cardinale adresate manuscrisului meu acum un an şi jumătate, înainte de congresul al XXII-lea, sunt eronate.

Vă solicit să daţi libertate cărţii mele, cer ca despre manuscrisul meu să discute unii redactori, şi nu colaboratori ai KGB.

În situaţia mea actuală nu există sens şi nici justiţie în libertatea mea fizică, de vreme ce cartea căreia i-am consacrat viaţa se află la închisoare, întrucât această carte pe care am scris-o, nu am renegat-o şi nu o reneg. S-au scurs doisprezece ani de când am început această carte. Continuu să cred că am spus adevărul, că l-am scris iubind oamenii, având milă de oameni, având încredere în ei. Cer libertate pentru cartea mea!

Cu profund respect,
V. Grossman

Moscova, str. Begovaia nr.1, bloc 31, ap. 1, tel. D3-00-80, cut. post. 16

Vasili Grossman

Faţă-n faţă cu eminenţa cenuşie a Kremlinului

RĂSPUNSUL, după cum scrie S. Lipkin în cartea sa, a întârziat cam două luni. În tot acel timp, Grossman nu ieşea din casă, aşteptând un apel telefonic. Într-o zi, tocmai când romancierul s-a hotărât să se plimbe o oră, i s-a telefonat, lăsându-i-se mesajul de a suna, cât mai curând posibil, la un anume număr, ceea ce Grossman a şi făcut. Era invitat să-l întâlnească pe Suslov, eminenţa cenuşie de atunci a Kremlinului.

Întrevederea a durat aproape trei ore. Îndată ce s-a întors acasă, Grossman şi-a notat-o, căci avea o memorie excelentă. A rezultat un text de cca. o sută de pagini. Când scriitorul a decedat, văduva sa, Olga Mihailovna, a încredinţat notele convorbirii cu Suslov, care existau doar într-un singur exemplar, fondului special al Arhivelor centrale pentru arte şi literatură, iar secretarul secţiei de la Moscova a Uniunii Scriitorilor i-a aprobat gestul, spre satisfacţia femeii, numai că el nu era altul decât... generalul de Interne V.N. Ilin!

"Din păcate, eu sunt departe de a-mi aminti tot ce conţineau acele însemnări, care, după cum e uşor de imaginat, prezentau un interes deosebit, scrie Lipkin. Suslov l-a felicitat pe Grossman pentru faptul de a se fi adresat primului secretar al Comitetului Central. I-a spus că partidul şi poporul apreciau la justa lor valoare unele opere ale lui, precum *Poporul e nemuritor, Stepan Kolciughin,* reportajele de pe front. Romanul *Viaţă şi Destin,* a spus Suslov, «eu n-am putut să-l citesc, dar a fost citit de doi din consilierii mei, tovarăşi competenţi din domeniul literar, în care am deplină încredere; amândoi au ajuns, fără a se fi pus dinainte de acord, la o concluzie identică: publicarea acestei opere ar face rău comunismului, puterii sovietice, poporului sovietic». Suslov l-a întrebat pe Grossman care îi erau la acea oră veniturile, şi, înţelegând că acesta intenţiona să traducă un roman armean, pornind de la o traducere literală, şi-a exprimat compasiunea, întrucât, zicea el, o asemenea muncă în două etape trebuie să fie tare anevoioasă; a promis să dea instrucţiuni la *Goslitizdat* (Editura de stat pentru literatură) ca operele lui Grossman să fie publicate în cinci volume, cu excepţia, desigur, a romanului *Viaţă şi Destin.* Grossman s-a referit din nou la problema manuscrisului confiscat, şi la posibilitatea de a-l recupera. «Nu, nu, a spus atunci Suslov, e imposibil să vi se restituie. Vă vom edita operele în cinci volume, dar va trebui să uitaţi de acest roman. El va fi, poate, editat peste 200 sau 300 de ani». Nu ştiu în ce sens evolua acest număr cosmic, dacă venea de undeva de jos, de la niscaiva scriitori-funcţionari spre Suslov, sau de sus, de la Suslov, către aceşti scriitori? În timpul discuţiei, Suslov răsfoia cele două rapoarte, fiecare de câte 15-20 de file, citind pasaje întregi, extrăgând citate, cele mai condamnabile după opinia sa, din roman. Puţin mai târziu am aflat un amănunt semnificativ. Doi din vecinii lui Cernouţan (soţul poetei M. Aligher şi unul din responsabilii sectorului de cultură din C.C.) mi-au povestit, independent unul de altul că Cernouţan le-ar fi spus că el a fost unul din cei însărcinaţi să recenzeze cartea lui Grossman. A spus că el ar fi opinat să se confişte romanul, dar fără ca autorului să i se aducă atingere şi era mândru de această faptă a sa."

Operele în cinci volume nu au mai fost editate. Promisiunea lui Suslov nu a fost, deci, respectată. De altfel, însuşi Grossman prevăzuse în una din scrisorile sale adresate lui Lipkin că aşa se va întâmpla. "Nu te grăbi să te bucuri de operele mele în cinci volume, căci planul editorial încă nu a fost aprobat, iar dacă va trebui ca acesta să fie redus, cine altcineva, dacă nu eu, va fi azvârlit primul? Eu nu mă aflu decât pe o strapontină". Şi aşa s-a întâmplat.

Comentariu şi traducere de
Laurenţiu Checicheş

Lirică elveţiană contemporană

Marc Eigeldinger

ESEIST reputat, cu întîmpinări favorabile în spiritualitatea occidentală, universitar de marcă (a predat ani mulţi la universitatea din Neuchâtel), Marc Eigeldinger resimte, în paralel, nevoia rostirii lirice privită ca o formă de cunoaştere şi de purificare. Din recurenţa unor teme întîlnite în cunoscutele sale cărţi, *Lumières du mythe* şi *Mythologie et intertextualité* sau în placheta de versuri *Les chemins du soleil* (cu versiunea românească omonimă, Ed. Univers, 1983) rezultă că, în accepţia ei profundă, autoritatea experienţelor poetice începe acolo unde primează interpretarea asupra sentimentului, echilibrul raţional asupra obsesiilor torturante.

Sfidînd aparenţa parnasiană, Marc Eigeldinger cultivă o gamă de expresii îmbogăţită de solicitări afective proiectate într-un fel de elegie cerebrală a iubirii, cu rezonanţele ei inegale, stăruitor cultivate. La care participă simbolul frigului şi al arşiţei, pe o întinsă claviatură de trăiri livreşti şi de revelaţii feerice. Prin oglindirea lor contrastantă sau alternativă, poezia răsfrînge, în fond, o combinaţie de elemente ce iese din monocromie ca să se înalţe la o dominantă plină de subsensuri, cel mai la îndemînă fiind încorporat mişcării continue de un hieratism rimbaldian.

Poemele selectate spre tălmăcire în prezentul grupaj aparţin celei mai recente apariţii a scriitorului, banderola volumului antologic din 1988 interferînd prin enunţul ei, *Le feu du langage,* cîmpul comunicării cu năvalnica ardere pe toate fronturile. Se ramifică într-o activitate literară de decenii (1942-1987) *semnul* şi *amprentele* lui, imprimate în tot ce autorul identifică drept omenesc, o splendidă pledoarie pentru disponibilitatea ontologică atotcuprinzătoare.

Marc Eigeldinger a murit în 1992.

Unitatea limbajului

Totul se desparte, se desface
se rupe cînd iese din scoartă
Nici o decizie, niciun imperativ
nu-i asigură tăria

Iar aspra Frumuseţe ce dă ocol
artistului răbdător
se preface ca rodul
smuls tainelor de către alchimist

Numai limbajul singur
lipeşte crăpăturile
se decide în tăcere
să suporte zborul săgeţilor.

Imagini nocturne

II
Vocea vegetală a apei
urcă din turbării
şi aprinde în pupilele tale
reflexe de salamandră

Ea îşi umezeşte părul
cu o încropeală tomnatecă
şi răspîndeşte farmece
sub cupa sînilor tăi.

III
La fereastra mea noptatecă
privirea ta însoţeşte
soarele insulelor absente
atrasă de propriul ei exil

Soarele alb, decolorat
de apele captivităţii
cum este şi această pasăre tintuită
de meterezele sălbatice ale orei.

Prevestiri

La geamul meu îţi pleci lama obrazului
precum un astru vecin scrisul privirii
Lampa ta luminează un manuscris
neînceput
Versiuni cărora le cunosc
neasemuitul limbaj

Între pereţii despărtitori ai visului
locuieşte presimţirea
unei nopţi transparente ce înscrie
verbul
În semne sibiline. Ritmul gîndului
aşterne trepte în peisajul greu de
pătruns

Adună în cuvintele tale,culegător
iscusit,
recolta liniştii din geamul ceresc
tremurînd de-abia deslusita emoţie
muzicală.

Un înger captiv din racla lui de sticlă
învie încetişor mirat să afle
sufletul stihului fişnind clătinat.

Versuri scrise pentru oglindă (I)

O zvîcnire de eternitate îmi străpunge
memoria
alungată de iluzia mlaştinilor verzi
oglinzi înfrigurate pe care îngerul
deşertului
mi-a înghetat fildeşul orbitor sub
pleoape

Mirajul scînteiază unduiri efemere
în care neliniştea mea se aruncă
lacomă de frig
să culeagă reflexele universului fragil
ameninţat de lenta izbîndă a iernii.

Flautul salinelor ritmează
improvizaţiile
pe tulpina sauvă a viselor tăinuite
iar suflul evadat din izvoare robite

trezeşte ameteala din care mă smulg
în închisoarea apelor plăsmuiesc sori
ce slobozesc lumina sub grele arcade

Ţinuturi ale nopţii (III)

Nepăsător la rana mea
mă înalţ spre boltile serii
Un obraz de fum depărtat
se apropie fără să vreau
şi lasă în urmă cărările nopţii.

Mă voi rătăci din nou
în bezna calmă stelară
sau în ceata perforată de luciri.
Să rătăcesc între obscurele rodiri
pe cînd sîngele se încheagă în
cuvinte?

O noapte a gîndului pe creasta care
nu mai deslueşte bratele zilei
învăluite de surîsul zorilor
imagine a noilor presimţiri
surprinse de secretul focului.

Prezentare şi traduceri de
Henri Zalis

K.P. Kavafis

Poeme neterminate

«CU ŞASE luni înainte de "a spune adio Alexandriei pe care o pierdea", Kavafis mărturisea prietenilor săi din Atena: 'Mai am de scris încă douăzeci şi cinci de poeme. Douăzeci şi cinci de poeme!'» - afirma, în 1933, criticul Tellos Agras (1894-1944), un admirator al său, cel care a susţinut în 1921 prima conferinţă dedicată Alexandrinului în capitala Greciei. În 1963 - Centenarul Kavafis - o mare parte a arhivei lăsată moştenire de poet lui Al. D. Sengopoulos devine publică. Descriind traseul aventuros, cu episoade demne de un roman poliţist, al arhivei Kavafis, Y.P. Savvidis (1929-1995), cel mai important kavafist elen al celei de-a doua jumătăţi de secol 20, confirmă existenţa a douăzeci şi cinci de schiţe de poeme, datate între 1918 şi 1932, care "ne oferă o imagine unică, nesperată şi extraordinar de emoţionantă a etapelor creaţiei lui Kavafis". Din 1963, când profesorul Savvidis pleda pentru publicarea cât mai rapidă, în totalitatea ei, a arhivei Kavafis, au trecut destui ani, chiar decenii, până când admiratorilor lui Kavafis şi reprezentanţilor şcolii kavafistice, cu ample ramificaţii pe mai multe meridiane, le-au fost oferite 72 de poeme inedite (1968), 27 de poeme renegate (1983) şi, în sfârşit, poemele care au constituit obsesia ultimilor ani de viaţă ai Poetului.

Ediţia de *Poeme neterminate* (1918-1932) (*Ateli Poiimata*), apărută la editura ateniană Ikaros, sub îngrijirea reputatei neoeleniste italiene din Palermo Renata Lavagnini, s-a numărat printre evenimentele editoriale ale anului 1994, constituind, dincolo de contribuţia semnificativă la elucidarea unuia dintre cele mai fascinante "cazuri" ale istoriei literare neoelene, o mărturie revelatoare asupra unei conştiinţe artistice unice.

Păstrate, ca de altfel întreaga arhivă, într-o ordine exemplară, cele 30 de "poeme neterminate ne dau posibilitatea să spargem suprafaţa densă a corpusului poemelor publicate şi să trecem la o cunoştinţă mai profundă şi deplină a operei Poetului" (Renata Lavagnini). Două treimi din aceste schiţe, rămase în diverse faze de cizelare (unele aproape închegate, altele scrise şi rescrise în mai multe variante), sunt poeme istorice (în ansamblul cărora un loc aparte îl au piesele din ciclul "iulianic" - dedicate figurii enigmatice a împăratului Iulian Apostatul -, dar şi cele "bizantine") sau pseudo-istorice, relevând dialogul necontenit al Poetului cu Istoria; ultima treime o reprezintă poeziile cu caracter personal.

Traduse deja integral în germană şi, parţial, în engleză, spaniolă, franceză, "poemele neterminate" (din care publicăm, în avanpremieră, câteva în această pagină) dau contur unei noi insule a "arhipelagului Kavafis" de care vorbea Savvidis în 1963. Orice nouă călătorie în apele lui va fi răsplătită cu prisosinţă.

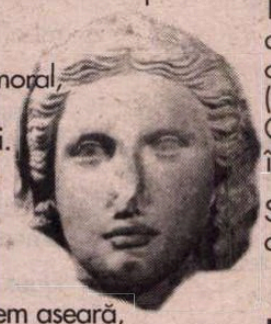
Ştirea din ziar

Scria, se pare, ceva şi despre un viol.
Aici, iarăşi, ziarul îşi arăta
întreg dispreţul faţă de coruptele,
prearuşinoasele, deşănţatele moravuri.

Dispreţul... Iar el, deplângând în sinea lui,
îşi amintea o seară, anul trecut,
când au petrecut împreună, într-o încăpere,
şi hotel, şi bordel totodată: apoi -
nici măcar pe stradă - nu s-au mai întâlnit.
Dispreţul... Iar el îşi amintea de buzele dulci,
de carnea albă, minunată,
divină, pe care nu se mai sătura sărutând-o.

Citea, melancolic, în tramvai, ştirea.

La unsprezece noaptea cadavrul a fost descoperit
pe chei. Nu era limpede
dacă fusese crimă. Ziarul
îşi exprima compătimirea, dar, moral,
îşi arăta întreg dispreţul
faţă de traiul depravat al victimei.



Să fi fost alcoolul

Să fi fost alcoolul pe care-l băusem aseară,
să fi fost faptul că moţăiam, după oboseala de peste zi.

Au dispărut din faţa mea coloana din lemn negru
cu capul de statuie antică, uşa sufrageriei,
la fel fotoliul roşu; şi canapeaua.
În locul lor se ivi o stradă din Marsilia.
Iar sufletul meu, liber, fără stavilă
a apărut acolo, umblând, din nou,
sub chipul unui efeb suav şi senzual -
efeb depravat - să spunem şi asta.

Să fi fost alcoolul pe care-l băusem aseară,
să fi fost faptul că moţăiam, după oboseala de peste zi.

Sufletul meu devenise uşor, el, care, bietul,
se tot chirceşte sub povara anilor.

Sufletul meu devenise uşor şi mi-a apărut
umblând pe o stradă pestriţă din Marsilia,
sub chipul unui efeb fericit, depravat,
care însă cu siguranţă nu se ruşina de nimic.

Peste tot Kynaigheiros

Fiindcă se trage dintr-o familie de vază din Italia,
fiindcă are douăzeci de ani,
şi fiindcă aşa obişnuiesc în înalta societate,
a venit la Smirna să studieze retorica
şi să se perfecţioneze în limba lor.

Ascultă azi, fără a-i da deloc
atenţie, pe vestitul sofist
vorbind despre Atena; acesta gesticulează,
tot mai înflăcărat, şi povesteşte
de Miltiade, de glorioasa luptă de la Maraton.
Gândul îi zboară la banchetul unde se va duce
diseară;
iar fantezia îi arată un chip rafinat,
buze iubite pe care de nerăbdare arde să le
sărute...
Se gândeşte cât de bine petrece aici.
Dar banii i se duc văzând cu ochii. Iar peste câteva
luni
se va întoarce la Roma. Îşi aminteşte
câte datorii îl aşteaptă acolo. Şi cum va reîncepe
chinul de a evita plăţi,
de a găsi mijloace pentru un trai decent
(se trage dintr-o familie de vază din Italia).
Testamentul bătrânului Fulvius,
ah! de-ar izbuti să-l citească. De-ar afla
ce va moşteni de la bătrânul ăsta depravat
(doi ani, trei - cât o să mai reziste!).
O să-i lase jumătate, sau o treime? Ce-i drept,
îi achitase deja datoriile de două ori.

Sofistul, foarte emoţionat,
aproape în lacrimi, vorbeşte despre Kynaigheiros.

Pe chei

Noapte îmbătătoare, în beznă, pe chei.
Apoi în cămăruţa hotelului
bordel - unde ne-am dedat cu totul patimii noastre
bolnăvicioase; toate
ceasurile, dăruite dragostei "noastre" -
până când fereastra s-a albit cu noua zi.

Chipul nopţii de ieri mi-a reînviat, ca aievea,
o noapte din trecutul îndepărtat.

Fără lună, foarte întunecoasă
(aşa cum trebuia). A întâlnirii noastre
pe chei; cât mai departe
de cafenele, de baruri.

Athanasios

Într-o barcă în susul marelui Nil,
cu doi călugări credincioşi tovarăşi,
fugarul şi nefericitul Athanasios
- virtuosul, piosul, păstrător al dreptei credinţe -
se ruga: Duşmanii îl urmăreau,
speranţa de scăpare abia pâlpâia.
Bătea un vânt puternic
iar barca putredă abia înainta.
Când şi-a isprăvit rugăciunea,
şi-a întors privirea întristată
spre tovarăşii săi - şi s-a mirat
văzând surâsul lor ciudat.
Călugării, în timp ce el se ruga,
înţeleseseră ce se întâmpla
în Mesopotamia; călugării
ştiau că în clipa aceea
ticălosul de Iulian îşi dădea sufletul.

Episcopul Pigasios

În minunatul templu al Atenei intrară
episcopul creştin Pigasios,
prinţişorul creştin Iulian.
Priveau cu dor şi duioşie statuile -
însă discutau între ei şovăitor,
cu aluzii, cuvinte în doi peri,
cu vorbe pline de precauţii,
fiindcă nu erau siguri unul de celălalt
şi, prin urmare, se temeau să nu se compromită,
impostorul episcop creştin Pigasios,
impostorul prinţişor creştin Iulian.

După înot

Goi amândoi, aşa cum ieşiseră din mare,
pe coasta samiotă, din voluptatea înotului
(era o zi fierbinte de vară).
Întârziau îmbrăcatul, le părea rău să acopere
frumuseţea goliciunii lor senzuale
ce întregea atât de armonios frumuseţea chipurilor.

Ah, grecii antici aveau gust estetic,
ei frumuseţea tineretii
goală o înfăţişau pe de-a-ntregul.

Nu se înşela deloc bietul Ghemistos
(n-aveau decât să-l blănuiască cât vor
kir Andronikos şi patriarhul)
dorind şi tot spunând să redevenim păgâni.
Credinţa mea cea sfântă, desigur întotdeauna
venerată -
dar până unde Ghemistos este lesne de înţeles.

Pe vremea aceea asupra tineretului o mare înrâurire
avea învăţătura lui Gheorghios Ghemistos,
care era cel mai înţelept, atât de iscusit la vorbă,
crainic al educaţiei greceşti.

Prezentare şi traducere de
Elena Lazăr

(Din volumul K. P. Kavafis, *Opere complete*,
în curs de apariţie la Editura Omonia).

Publicistica lui Magris

● Profesorul şi scriitorul italian Claudio Magris (n. 1939), unanim apreciat pe plan mondial, a devenit cunoscut cititorului român în 1994, prin traducerea de către Adrian Niculescu, la Ed. Univers a celebrei sale cărţi *Danubius* - având ca subiect o călătorie pe tot cursul fluviului, o călătorie exterioară şi interioară, reală şi imaginară, prin Europa Centrală şi de Est, prin culturile popoarelor străbătute de Dunăre. Din 1986, cînd a apărut ediţia originală, acest roman-eseu a făcut înconjurul lumii, cu capitolele sale româneşti cu tot - adevărate denunţuri ale ceauşismului aberant. Claudio Magris - a cărui listă de premii internaţionale şi italiene e impresionantă - şi-a adunat o mică parte din articolele şi eseurile publicate în reviste începînd din anii '70 în volumul *Utopie şi deziluzie,* tradus recent şi la Gallimard. Consideraţii despre scriitori - Mann, Hesse, Goethe, Erasmus, Tagore, Dostoievski, Cervantes şi mulţi alţi "clasici", mici întîmplări semnificative cu

personalităţi pe care le-a întîlnit - Borges şi Primo Levi, între alţii. Dar cel mai original e Magris - crede cronicarul de la revista "Lire" în numărul din februarie - atunci cînd părăseşte literatura pentru a vorbi despre anul 2000, despre cultul modern al ignoranţei sau despre stupida teză a "sfîrşitului istoriei". Vasta cultură a profesorului se transformă aici într-o armă redutabilă împotriva Prostiei.

Între ghilimele

● În urmă cu trei ani, Claude Gagnière publica la Ed. Laffont un savuros dicţionar de citate, intitulat *Între ghilimele.* Recent a apărut o nouă versiune, de trei ori mai amplă, cuprinzînd 10.000 de citate de la A la Z - *Le Bouquin des citations.* Iată două dintre ele, alese întîmplător de la litera P: *Penetrare* - "Ultima oară cînd am pătruns într-o femeie a fost cînd am vizitat Statuia Libertăţii" - Woody Allen; *Psihiatrie* - "În S.U.A., două persoane din una sînt schizofrene" - Anonim.

În limba vietnameză

● O editură vietnameză cu sediul la Strasbourg, "Trinh bay" (Re-prezentări), care continuă activitatea casei de editură cu acelaşi nume, ce exista la Saigon din anii '70, a publicat în luna ianuarie a acestui an o culegere din versurile lui Ion Pop, sub titlul *Tuyen tâp tho,* traduse după ediţia franceză apărută în 1994 în versiunea lui Mihai Zaharia şi Gérard Bayo la "Librairie Bleue" din Troyes, *L'Ajournement général (Amânarea generală).* Autorul traducerii în vietnameză este scriitorul Diem Chau (n. 1937 la Haiphong, cu studii universitare la Saigon şi Indiana - SUA), refugiat în Franţa din 1983. Admirator al poeziei româneşti, dl Diem Chau a mai tradus, în colecţia "Resurse-Poezie" a aceleiaşi edituri poeme de Lucian Blaga, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Horia Bădescu.

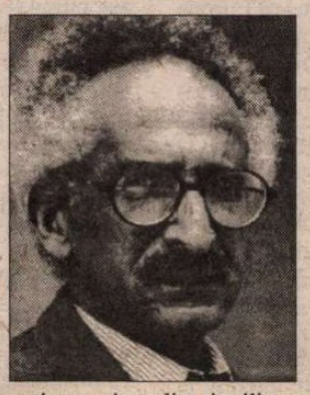
Centenar Giacometti

● Sculptorul şi pictorul elveţian Alberto Giacometti (1901-1966) punea mare preţ pe desen, considerîndu-l esenţial pentru un plastician. Francezii au decis să-i celebreze centenarul printr-o expoziţie cu 200 de desene ale lui, deschisă la Centrul Pompidou pînă la 9 aprilie. Capete şi Figuri, naturi moarte, cópii după maeştri, siluete în mişcare, toate exprimînd o tensiune, un tragism al destinului uman, marcă şi a sculpturilor cu forme alungite şi descărnate ce l-au făcut celebru. În imagine, Alberto Giacometti în atelierul lui, fotografiat de Cartier-Bresson.

Fatwa irlandeză

● În ultimul său roman, *Depoziţia părintelui Mc Greevy* (Ed. Arcadia), scriitorul american de origine irlandeză Brian O'Doherty îşi situează acţiunea în anii '40, într-un sat din regiunea Kerry, din vestul Irlandei. Sat în care femeile mureau în număr mare, drept pentru care bărbaţii se dedau la zoofilie cu oi. Locuitorii din Kerry au fost atît de indignaţi, încît au decretat o "fatwa" împotriva romancierului şi s-au mobilizat pentru a se interzice cartea calomnioasă. Care a avut, bineînţeles, de cîştigat din scandal, bătînd toate recordurile de vînzare în regiune. Autorul new-yorkez a recunoscut că romanul i-a fost respins de numeroase edituri pînă cînd Arcadia s-a încumetat să-l tipărească, şi chiar cu riscul de a fi castrat de locuitorii din Kerry şi-a cîştigat o celebritate profitabilă. "Un lucru e sigur - ironizează ziarul britanic «The Independent», relatînd scandalul - după ce ai terminat de citit romanul, nu mai poţi să priveşti cu aceiaşi ochi ca înainte o friptură de miel".

Warda

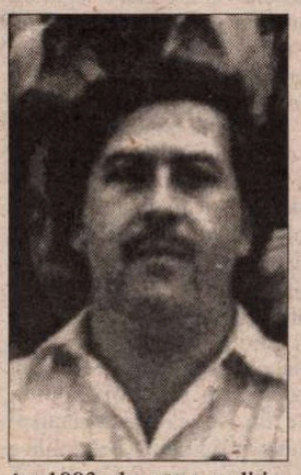


● În afară de Naguib Mahfouz (Premiul Nobel pentru literatură 1988), romancierul egiptean cel mai cunoscut în Occident e Sonallah Ibrahim care, începînd cu *Mirosul acela,* publicat în arabă, în 1966, şi continuînd cu *Stea de august, Anii lui Zeth, Charaf sau onoarea* ş.a. şi-a văzut cărţile traduse în Franţa, Anglia, Germania, la edituri prestigioase. Născut în 1937 la Cairo, şi-a început cariera ca jurnalist şi militant comunist, a fost deţinut politic între 1959 şi 1969 şi a devenit apoi scriitor, consacrîndu-se exclusiv literaturii şi trăind de pe urma drepturilor de autor ale traducerilor sale în străinătate şi din vînzarea unor cărţi pentru copii. Toate romanele lui pun în scenă, cu ironie, raporturile indivizilor cu istoria, amestecînd documentele şi ficţiunea. Ultimul lui roman apărut, *Warda* (în curs de traducere şi în Franţa, la Ed. Actes Sud) e o tentativă de a înţelege şi a extrage învăţăminte din experienţele unei generaţii care dorea să schimbe societatea conform unor sloganuri idealiste, în circumstanţele complexe ale nenumăratelor contradicţii între tradiţionalism şi modernizare, între interesele particulare şi cele ale comunităţii. Un rol important în ficţiune îl joacă situaţia femeii în lumea arabă contemporană, Ibrahim susţinînd şi aici, ca şi în romanele anterioare, emanciparea femeii arabe.

Între om şi animal

JIM HARRISON s-a născut în 1937, în nordul statului Michigan şi la 16 ani a pornit în căutarea aventurii şi poeziei la New York. Prima culegere de poeme i-a apărut în 1965, dar a mai trebuit să treacă un deceniu pînă să cunoască succesul cu romanul *Legendele ţoamnei* - un best-seller, devenit celebru în lume prin ecranizare. Au urmat numeroase alte romane - *Vrăjitor,* 1981, *Soare fals,* 1984, *Dalva,* 1988, *Calea de întoarcere,* 1998, volume de nuvele şi poeme. În paralel, Jim Harrison lucrează şi ca scenarist la Hollywood (el e, între altele, autorul scenariului la filmul *Omul-lup,* care i-a prilejuit o creaţie memorabilă, în 1994, lui Jack Nicholson). Ultima sa carte apărută, *The Best God Forgot to Invent (Animalul pe care Dumnezeu a uitat să-l inventeze,* Atlantic Monthly Press, New York, 2000) e o culegere de trei lungi nuvele în care Jim Harrison analizează amestecuri subtile între oameni şi animale. Din recenzia publicată în "The Washington Post" de tînăra romancieră americană Pam Houston, aflăm că în nuvela titulară (ce va fi ecranizată) eroul e un bărbat care, în urma unei grave răniri la cap într-un accident rutier, devine mai mult bestial decît uman, o creatură care e peşte la prînz, urs seara şi corb noaptea. În cea de a doua nuvelă, *Westward Ho,* un pădurar visează că e jumătate pasăre, jumătate urs, iar naratorul celei de a treia, intitulată *I Forgot to Go to Spain,* este cel care seamănă cel mai puţin cu un animal, dar se comportă ca o sălbăticiune. Întregul volum e populat de oameni care regretă că şi-au petrecut cei mai frumoşi ani alergînd după bani şi visează la păduri şi viaţă sălbatică. Între urlete, grohăituri şi rigăieli lubrice, lirismul dominant al stilului lui Harrison a dispărut. Recenzenta pare dezamăgită.

Fratele meu Pablo



● Pablo Escobar, cel mai puternic narcotraficant din lume, *Naşul* cartelului de la Medellín, de unde controla 80% din piaţa americană a drogurilor, cu un profit de un milion de dolari pe zi, a fost ucis în 1993 de către poliţia columbiană în colaborare cu CIA şi serviciile speciale americane. Fratele lui, Roberto, supranumit Ursul, n-a scăpat nici în închisoarea de înaltă securitate, unde e deţinut, de răzbunarea duşmanilor cartelului: în urmă cu patru ani, o scrisoare-capcană i-a explodat în faţă, lăsîndu-l orb. În clinica închisorii din Medellín, Roberto Escobar a învăţat alfabetul Braille şi a scris o carte, *Mi hermano Pablo,* în care retrasează legenda eroului sîngeros, făcînd şi dezvăluiri care au pus pe jar cercurile politice din Columbia, Peru (unde s-a declanşat deja o ancheta guvernamentală asupra legăturii dintre fostul preşedinte Fujimori şi cartelul de la Medellín), Nicaragua şi Panama. Cartea, explicabil părtinitoare, e portretul unui megaloman de o mare cruzime, afacerist genial căruia banii îi dădeau o incomensurabilă putere, dar bun soţ şi tată de familie. Un om al cărui destin e legat de violenţa istoriei columbiene din a doua jumătate a secolului XX şi pe care locuitorii din Medellín, unde a construit locuinţe pentru săraci, terenuri de sport şi parcuri, îl consideră un erou legendar. Dezvăluirile din cartea lui Roberto Escobar sînt comentate pe larg într-un număr recent din "The Independent", de unde am preluat şi portretul mafiotului de tristă celebritate.

Dreptul de autor

● Pornind de la procentele ce ar trebui să le revină autorilor în viaţă pentru volumele lor din bibliotecile publice, în funcţie de solicitări, discuţia despre drepturile de autor a fost redeschisă în Franţa. Într-un virulent text intitulat chiar *Dreptul de autor* şi apărut la Ed. Stock, Michel del Castillo priveşte problema din unghiul statutului social: care e rolul unui scriitor? ce legitimitate are el? de cîtă libertate dispune?. Aceste întrebări se învîrt în jurul unui punct nevralgic: din ce trăieşte un scriitor azi? Răspunsul este că, peste tot în lume, cei mai mulţi scriitori nu pot trăi din scris şi sînt nevoiţi să-şi cîştige existenţa din alte activităţi.

Adevărul despre Tien Anmen

● Largi extrase din arhivele secrete chineze, referitoare la culisele masacrului din primăvara 1989, din piaţa Tien Anmen, au fost publicate în numărul din ianuarie al revistei "Foreign Affairs" şi sînt disponibile şi pe *site*-ul de pe Internet al publicaţiei, sub semnătura Zhang Liang. Sub acest nume se ascunde un oficial al Partidului Comunist Chinez, care "ar dori să accelereze procesul de democratizare din ţara sa". "Acest material, pe care l-am scos din China şi am decis să îl fac public, e alcătuit din sute de documente conţinînd procese verbale, stenograme ale şedinţelor în care cea mai înaltă ierarhie a Republicii Populare Chineze a dezbătut rezolvarea crizei, precum şi din discursurile cheie, note despre convorbirile telefonice cruciale între conducători, raporturi confidenţiale ale serviciilor de securitate şi mesaje ale poliţiei şi armatei. Luate în ansamblu, aceste documente dau o imagine excepţională asupra unui specific *modus operandi* al conducătorilor chinezi. Martor activ la evenimentele din piaţa Tien Anmen, având în plus acces şi la arhivele istorice, am considerat că e de datoria mea să public adevărul despre ceea ce s-a petrecut la Pekin în 1989" - scrie într-un preambul aşa-numitul Zhang Liang.

Revista revistelor

"Un document al obsesiei românești"

Editura *JURNALUL LITERAR* a început publicarea, în volum, a *Caetelor de dor,* revista scoasă în exil de Virgil Ierunca și Constantin Amăriuței între 1951 și 1960. Din cele 13 numere care s-au urmat la intervale neregulate, primul volum de la *Jurnalul literar* le cuprinde pe primele 4, toate din 1951. Cei doi redactori își amintec, pe rînd, cum s-au zbătut să tipărească revista. Textele-prefață au mai fost publicate în revista *Jurnalul literar* în 1998 și respectiv 2000. *Caete de dor* (așa se scria cuvîntul mai demult: *Caete*) nu e cea dintîi revistă a exilului nostru (parizian și nu numai). În noiembrie 1948, apărea la Paris *Luceafărul,* cu sprijinul bănesc al generalului Rădescu. Secretar de redacție fiind, V. Ierunca a obținut colaborarea unor Aț. Busuioceanu, M. Villara, Horia Stamatu și a altora pe care el însuși, după cum recunoaște astăzi, nu i-ar fi publicat, de n-ar fi fost "marea generozitate a lui M. Eliade". În *Luceafărul* a publicat Cioran sub inițialele Z.P., ultimele sale texte scrise în românește. De la *Caete de dor* încoace, Virgil Ierunca a semnat cu pseudonimul care l-a făcut celebru. Revista a beneficiat de aportul redacțional al lui C. Amăriuței, cel puțin pentru primele numere. Din 1954, Ierunca i-a fost unic redactor. Înainte de a o descrie sumar, Cronicarul ține să amintească și de publicațiile din exil care i-au succedat sau pe care le-a avut contemporane. E vorba de *Cuvîntul în exil* a lui G. Racoveanu, de *Destin* de la Madrid a lui George Uscătescu, de *România Muncitoare* al lui Eftimie Gherman (la primele două, Ierunca a fost colaborator, pe aceasta din urmă o redacta "de la prima pînă la ultima pagină"), de *America* și *Mele*, editate pe pămînt sud-american de Șt. Baciu, de *Drum* a lui N. Petra, din S.U.A., de *Ființa românească,* scoasă la Paris de "Fundația Regală Carol I", de *Prodromos* a lui Ioan Cușa și Paul Miron, de *Ethos* a aceluiași Cușa și a lui Ierunca, în fine, de *Limite,* cea de-a doua revistă editată de Ierunca însuși. Cronicarul a avut cunoștință de cîteva din aceste reviste (posedă chiar colecția completă a revistei *Mele* a lui Baciu, pe altele le-a primit, cu decenii în urmă, de la editorii lor) și a recitit cu plăcere *ediția critică* în volum a *Caetelor de dor* datorată Mihaelei Constantinescu-Podocea și lui Nicolae Florescu. Subintitulate *Metafizică și poezie, Caetele* au publicat atît studii filosofice, literare, general culturale, istorice (unele, postume) de C. Amăriuței, V. Ierunca, Lucian Bădescu, M. Eliade, Al. Ciorănescu, M. Vulcănescu, Emil Turdeanu, E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, traduceri (din Heidegger, bunăoară), poezii etc. Printre rubricile constante, una care o anticipează pe cea de la "Europa Liberă": *Povestea vorbei.* Revista își ținea cititorii la curent cu majoritatea aparițiilor românești (cărți ori publicații) din exil. Erau reluate texte rare în exil și interzise în țară, cum ar fi unul al lui Nae Ionescu din *Cuvîntul* din 1933 sau texte inedite (aici apar primele pagini din *Jurnalul* lui E. Lovinescu). "Răsfoind cu emoție după vreo 40 de ani *Caetele,* pot spune fără sfială că ele constituie un document al obsesiei românești", declară V. Ierunca în convorbirea cu Ileana Corbea reluată ca prefață la ediția de la "Jurnalul literar". *Cultura cu epoleți.* Așa se cheamă un articol al prozatorului Hanibal Stănciulescu din *ROMÂNIA LIBERĂ* (19 februarie) a cărui idee bizară este că "mania clasamentelor" sau a "topurilor" care "bîntuie literatura noastră în ultimele trei decenii" n-are nici o legătură cu sportul, cum s-ar putea crede, ea fiind mai degrabă "expresia voalată a unor ierarhii *politico-militare* (înainte de '89) sau *exclusiv militare* după această dată". "Capsomanii" culturali sînt securiști în civil, sfetnici din umbră ai liderilor politici, factori de influențare a opiniei publice și așa mai departe. Totul poate fi explicat prin "tripla alianță (bleu-kaki-bleu-gendarme)" cu pricina, incidentul lui Dan Pavel cu polițiștii de la circulație sau refuzul de a fi publicate anumite texte. Conspirаționismul pare a fi starea de spirit a lui Hanibal Stănciulescu. Ah, Cronicarul se gîndește cu groază că ar fi putut fi bănuit ca parte din "Rețea" dacă Hanibal Stănciulescu nu s-ar fi grăbit să-și publice teză privind *Cultura cu epoleți* în *România liberă:* autorul o încredințase și *României literare,* unde însă n-avea absolut nici o șansă să apară. Dumnezeu a ținut, de data aceasta, cu noi.

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

LA MICROSCOP

Nota de plată a lui C.V. Tudor

TREBUIE ca la un moment dat Corneliu Vadim Tudor să plătească pentru murdăriile pe care le-a vîndut în *România Mare.* Niciodată nu m-am îndoit că se va ajunge și aici, dar mi se pare de neiertat că Justiției române i-au trebuit unsprezece ani ca să-și facă datoria. Unsprezece ani pentru a constata că acest *ziarist* calomniază. Nici pînă azi însă Justiția nu s-a autosezisat împotriva antisemitismului, antimaghiarismului și împotriva atacurilor împotriva țiganilor ca etnie publicate în *România Mare,* condusă de C.V. Tudor.

Ziarista Rodica Chelaru, groaznic calomniată, sub pseudonim, evident, de C.V. Tudor, merită felicitată pentru răbdarea ei de a străbate toate meandrele posibile în justiția autohtonă pînă să aibă cîștig de cauză în procesul pe care i l-a intentat lui C.V.Tudor. Victoria ei în acest proces ar trebui trecută în contul unei jurnaliste care și-a făcut datoria în numele a milioane de oameni care au fost calomniați și amenințați în paginile *României Mari.*

Nu-mi fac iluzii prea mari în privința consecințelor acestei victorii, din cel puțin două motive. Cel mai important e că Justiția s-a sensibilizat în cazul C.V.T. de-abia după ce "s-a imunizat" împotriva amenințărilor acestuia la adresa judecătorilor și procurorilor care se ocupau de procesele care i-au fost intentate. O imunizare asupra căreia planează bănuiala că nu e tocmai ce pare. Dar care nu poate fi considerată o reacție de pomeneală. Al doilea motiv, care e și cel mai important, e că Justiția încă nu și-a priceput rolul esențial în democrație, ci așteaptă indicații, semnale și alte asemenea impulsuri fundamental dezonorante.

Să ne întoarcem însă la cazul în discuție. C.V. Tudor a ajuns în postura de politician votat de milioane de cetățeni și din cauza somnului justiției. Dacă el ar fi fost condamnat, așa cum era normal, de la primele procese de calomnie care i-au fost intentate, C.V. Tudor nu și-ar fi putut fabrica aura de justițiar care poate spune orice îi trece prin cap și poate insulta și calomnia pe oricine, dînd impresia că are dreptate. Căci ce poate gîndi alegătorul cînd vede că, orice ar zice acest ins, el cade mereu în picioare? Nu e normal să-și închipuie că o fi avînd dreptate Vadim? Sau de ce nu i-am da credit alegătorului care a spus că-l votează pe C.V. Tudor pentru că, citez, "e diliu".

Totdeauna am fost convins că acest C.V.T. nu e un om curajos. De asemenea n-am crezut nici o clipă că ar fi "diliu". În '90 el a reintrat în gazetărie pentru a face servicii puterii de atunci. Util, a fost lăsat să-și rezolve și propriile sale probleme, fără ca Justiția să-l pună la punct. Cînd problemele sale au început să fie și atacuri împotriva președintelui de atunci al României i s-a spus să se astîmpere, ceea ce a și făcut, dar ca să nu-și piardă locul în Parlament, cu partid cu tot, "a riscat" din nou. Atunci a făcut și manifestație de stradă stringînd cu chiu cu vai cîteva sute de suporteri și un cal, împotriva faptului că i se ridicase imunitatea parlamentară. Revenit în Parlament, după alegeri, el a făcut, pînă la un punct jocul P.D.S.R., părînd ciomăgașul acestui partid. După care a dat marea lovitură a vieții sale - atacînd și puterea și P.D.S.R.-ul și decretîndu-se garantul legii în România. Puterea de atunci era preocupată, chipurile, să nu-l victimizeze pe C.V. Tudor, dar în realitate considera că orice vot cîștigat de Vadim ar fi un vot pierdut de Iliescu.

Sentințele în procesele pe care C.V. Tudor a început să le piardă vin tîrziu, chiar dacă ele sînt *cauze civile.* Acum, el se poate plînge că e vînat politic, în numele aceleiași lipse de curaj cu care se ascunde în spatele pseudonimelor și a proptelelor sale din justiție. Pînă alaltăieri, C.V. Tudor putea fi tratat cu ușurință drept un caz penal, ieri mai putea fi considerat un caz civil, azi el are de partea sa atuuri pe care i le-au oferit și actuala și fosta putere încercînd să se folosească de el.

Cristian Teodorescu

După alegerile din Republica Moldova

Basarabia a redevenit interesantă pentru presa din România, de cînd România nu mai e interesantă pentru majoritatea alegătorilor de peste Prut. Aceștia i-au votat pe comuniștii adevărați care le-au promis basarabenilor întoarcerea la "rînduielile" dinainte de 1989. Inclusiv strîngerea relațiilor cu Federația Rusă și cu Belarus. Presa cotidiană din București s-a ocupat mai toată săptămîna trecută de această opțiune a majorității basarabenilor, calculînd ce consecințe va avea ea pentru România. După alegerile anticipate care au dat cîștig de cauză rusofililor din Republica Moldova, zona de influență a Rusiei ajunge pînă pe malul Prutului. Aceasta e concluzia pe care o trag aproape toate cotidianele centrale. Ce ar avea de pierdut și ce de cîștigat România, în urma acestor anticipate? Pentru unii editorialiști noua situație politică de la Chișinău ar putea fi un serios atú pentru integrarea României în NATO. Pentru alții, dimpotrivă, tocmai faptul că Moscova și-ar putea extinde zona de influență pînă la Prut e un semn că României i se rezervă un rol de zonă tampon, cu obișnuitele semnale de alarmă că ne așteaptă culoarea gri, de țară a nimănui din punctul de vedere al alianțelor. În *CRONICA ROMÂNĂ,* Fănuș Neagu, convins că Europa nu ne vrea, e de părere că România ar face bine să caute alternativă. Prozatorul nu spune care ar fi alternativa, dar dacă Occidentul nu ne place, cum crede Fănuș Neagu, care ar mai fi alternativa României? O alianță cu China?! ◆ Reacțiile politice prudente ale Bucureștiului după scrutinul din Republica Moldova sînt o dovadă (crede Cronicarul) că oficialii români nu vor să pară că se amestecă unde nu le fierbe oala, dar vor să transmită și un semnal că România dorește să păstreze relațiile privilegiate cu Republica Moldova. Un fel de a spune că România are interese în Republica Moldova, interese de care noua putere de la Chișinău e invitată să țină seamă. ◆ Ar mai fi însă o problemă - deloc lipsită de gravitate: aceea a basarabenilor cu opțiuni pro-românești și pro-occidentale care s-ar putea vedea în situația de a merge împotriva curentului de la Chișinău. În măsura în care rusofilii majoritari vor întoarce Basarabia către Moscova, ce se va alege propriu-zis de basarabenii care nu cred în această alternativă? După cum se știe unii dintre ei au și cetățenie română. Vor fi siliți să aleagă între cele două cetățenii? Și dacă vor fi obligați să facă acest lucru, care va fi statutul lor politic? De cetățeni români rezidenți în Republica Moldova, așadar fără drept de vot? Care va fi statutul basarabenilor care se află în România și care au și ei dublă cetățenie? În privința limbii care se vorbește în Basarabia, probabil că aceasta va deveni așa-numita *moldovenească,* stîrnind valuri de naționalism de o parte și de alta a Prutului, cu efecte deocamdată greu de anticipat. Toate acestea ar putea da apă la moara forțelor politice iresponsabile din România, dacă guvernul de la București nu va adopta o atitudine limpede față de aceste probleme. Din acest punct de vedere, se pare că Bucureștiul ar trebui să reflecteze la politica Budapestei față de maghiarii de peste graniță, dat fiind faptul că românii din Republica Moldova care au optat pentru România și pentru Occident reprezintă o minoritate. ◆ Poate că înainte de a-i acuza pe românii de peste Prut că au uitat că sînt români, din cauza votului dat comuniștilor, n-ar fi rău să ne reamintim de votul de refuz din România, după experiența schimbării puterii. Deosebirea esențială e că noua putere instalată la București și-a afirmat intenția de a îndrepta România spre Occident, deși, din cînd în cînd, ca și comuniștii lui Voronin din Basarabia, Bucureștiul are accese de nostalgie după bunele vremuri dinainte de 1989.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

14 - 20 martie 2001
(Anul XXXIV)

10

INTERVIURILE „ROMÂNIEI LITERARE“

Dacia MARAINI:

„Un romancier nu poate avea dogme“

(pag. 20-21)

Doina JELA:

„Să nu lăsăm să ne fie organizate sentimentele“

(pag. 12-13)

Scriitorul, personajul și socialismul real

(pag. 3)

Sexualitatea în poezia comunistă

(pag. 10)

Manual de furt intelectual

(pag. 22)

În numele fiului

(pag. 7)

Tragedia lui Havel

(pag. 19)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Prostul gust

În 1982 am văzut la New York un spectacol cu *Othello* în regia nu mai știu cui, dar cu cîțiva mari actori, între care Christopher Plummer. Avusese succes de public și, deși se juca pe Broadway, în zona cea mai conformistă, avusese și trecere la critică. O cronică din *New York Times*, de nu greșesc, îmi atrăsese atenția asupra lui. Spectacolul s-a dovedit acceptabil. Nu folosesc la nimereală cuvîntul. Nici genial, nici idiot. Totul s-ar fi terminat cu bine pentru est-europeanul care eram, aflat prima oară într-un teatru new-yorkez, dacă n-ar fi fost scena uciderii Desdemonei. Scena cu pricina a transformat brusc acceptabilul în inacceptabil: biata femeie era, mai întîi, sufocată cu perna, în cel mai pur stil elisabetan, apoi lovită cu capul de tăblia patului, tîrîtă de păr prin uriașa încăpere, izbită cu picioarele, cu pumnii, și, la urmă, înjunghiată sadic de mai multe ori și în mai multe părți ale corpului ei deja maltratat pînă cînd cămașa de noapte a femeii, mîinile asasinului, halatul lui, covoarele, pernele, pereții se umpleau de sînge. Scena nu m-a dezgustat: m-a distrat. Din tragedie, alunecam brusc în comedie. Mă așteptam s-o văd pe Desdemona ridicîndu-se bine-mersi și aranjîndu-și cămașa. Sala în schimb amuțise. Americanilor, scena li se părea normală într-o versiune actuală a unei tragedii clasice. Mi-am dat seama (dar nu pe loc) că nivelul de violență cotidiană era atît de mare în S.U.A. încît, în ochii spectatorului de acolo, simpla apăsare pe obrazul eroinei cu o pernă ar fi fost sub pragul de percepție necesar pentru care el să înțeleagă că asista la o crimă. Pentru mine, care veneam dintr-o țară în care violența pe scenă ori la t.v. era cenzurată, iar cea de pe stradă ascunsă, depășirea cu mult a acestui prag reprezenta o dificultate estetică: nu mai puteam lua în serios scena. De unde, comicul ei involuntar.

Împrejurarea cu pricina mi-a revenit de cîteva ori în minte în ultimii ani. Și nu atît violența comică a uciderii Desdemonei m-a obsedat, cît faptul că repetarea, insistența unui anumit fenomen poate schimba mentalitatea oamenilor, obligîndu-i să solicite doze din ce în ce mai mari pentru a continua să-l perceapă. Violența în artă și în societate acționează ca un drog sau ca un antibiotic, creînd dependență și deopotrivă imunitate. Doar crescînd doza, rezultatul mai e simțit.

Tot așa și cu prostul gust. De fapt la el am vrut să ajung: nivelul prostului gust în arta și în societatea românească de astăzi a atins cote inimaginabile ieri. Ne-am deprins într-o asemenea măsură cu prezența lui - pe ecranul mare ori pe cel mic, în paginile cărților sau ziarelor, pe internet, pe stradă, pe stadion, în autobuz, în familie etc. - încît nu-l mai remarcăm decît în cantități mari și cînd este extrem de agresiv. În cantități mici, prostul gust este insesizabil. Și în aceasta constă pericolul: prostul gust nu ne mai atacă în mod accidental și solemn, el ne înșeală așteptările, ne cucerește fără a-l simți, ne pătrunde prin pori sau e gata instalat în noi, ca la el acasă. La fel cum e violența pentru americanul care merge să vadă *Othello*.

Prostul gust a acaparat totul: de la limbaj și comportament la televiziune, de la muzica pe care o difuzează F.M.-urile sau care face săli pline la reclame, postere, publicitate în general, de la aspectul străzii la acela al locuințelor, de la paradele de modă la paradele militare. E de prost gust, în politică, să-ți insulți predecesorii acuzîndu-i că au făcut totul rău, să devii parlamentar fără să ai habar de răspunderea care-ți incumbă; e de prost gust, cînd ești responsabil cu informatizarea poliției, să spui *indentitate*, ca militianul de la circulație de odinioară care zicea *a tranversa*; e de prost gust, în mass-media, să inviți la programul de știri o cîntăreață de mîna a doua, concubină a unui infractor, ca să povestească în auzul a milioane de oameni cum au născut ei, cîntăreața și infractorul, în închisoare, pe unul din capii magiei românești ori, femeie fiind, să-i spui președintelui țării, cu ocazia unui interviu, "vă vreau numai pentru mine"; e de prost gust, în presă, să publici pe prima pagină tot soiul de orori fără nici o semnificație, cu titluri de-o șchioapă și fotografii dezgustătoare; e de prost gust, în școală, să

(Continuare în pag. 18) ■

Biblioteca Județeană
MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Bazinul carbonifer-securist

AU TRECUT trei luni şi mai bine de la restauraţia pedeseristă şi lucrurile băltesc în eterna zonă a penibilului şi a delăsării. Incapabili de reformă, plictisiţi de ideea regândirii societăţii româneşti, oamenii lui Adrian Năstase trag de timp, aşteptând ivirea cine ştie cărui miracol. În afara câtorva declaraţii cinice ale premierului ("Domnii nemulţumiţi din opoziţie n-au decât să mai stea afară o tură!"), înafara proptirii tot mai ferme a regimului în parii securismului, nimic de semnalat. Nici o undă de speranţă, nici un curent de aer proaspăt: aceleaşi figuri smochinit-tuciurii, îmbătrânite cu patru ani, aceeaşi aroganţă stupidă, aceeaşi suficienţă tâmpă şi acelaşi limbaj primitiv, menit să ascundă o impotenţă de decenii.

Descurajarea populară e atât de mare, încât nimeni nu se revoltă că televiziunile au pus, la unison, bazele noului cult al personalităţii lui Ion Iliescu. Deşi preşedintele calcă în strâchini la fiecare apariţie publică, o doamnă cam despletită de la ProTv îl găseşte "fermecător" şi "seducător", plin de spirit şi căldură umană! Nu mă pot pronunţa în legătură cu spiritul, dar căldură sigur era la Cotroceni: altminteri, duduia nu şi-ar fi expus cu atâta dezinvoltură, prin bluza semitransparentă, măreţele denivelări ale pieptuţului şi albeaţa sutienului. Atâta linguşeală, atâta indecenţă a adulării, atâta nerusinare de a conferi banalităţilor boante ale lui Iliescu noblеţea formulei sapienţiale supreme n-am mai văzut de pe vremea când vreo doi senatori de azi se înghionteau pentru un loc cât mai central la bucile lui Ceauşescu. Dacă până şi un post de televiziune creat pe bani occidentali îmbrăţişează cu atâta nerusinare obiceiuri levantine, cred că dezastrul e mai gros decât ne imaginăm!

În ce-l priveşte pe Ion Iliescu lucrurile sunt destul de limpezi — cum să reformezi un dinozaur comunist care şi atunci când vorbeşte despre juneţea sa de dansator de "conga" nu uită că acest lucru se producea la "reuniuni"?! —, însă tare mi-e teamă că aroganţa d-lui Năstase e un semn al fricii intrate în oase. Promisiunile imposibil de onorat, strângerea tot mai pronunţată a laţului unei economii falimentare, deteriorarea imaginii internaţionale sunt fapte obiective, imposibil de ignorat. Ne prefacem că nu observăm că, de câţiva ani buni, din România ies mai mulţi dolari către instituţiile financiare decât intră. Returnăm, aproape pe şest, făcându-ne că plouă, două-trei miliarde pe an, însă de primit abia dacă primim câteva jigărite de sute de milioane!

Cum s-a ajuns aici? Simplu: acum se contabilizează avalanşa de minciuni pornite în decembrie 1989, amplificate pe intervalul 1990-1992 şi continuată, pe un platou al fraudei, până în ziua de azi. Plătim acum datoriile contractate pentru a-i uşura lui Ion Iliescu o "emanare" spectaculoasă (vă mai amintiţi de abundenţa şi de ieftinătatea din magazinele româneşti în primii doi ai iliescianismului?), plătim pentru crima de a le fi oferit amărâţilor din fabrici iluzia locului de muncă sigur şi pentru lăsitatea de a ceda mereu la presiunea haiducilor din diverse bazine carbonifer-militare. Cum ne vom descurca, pe unde vom scoate cămaşa? Ne vor răspunde securiştii avansaţi la excepţional de către dl. Năstase!

Dacă pedeserizarea a ajuns să coincidă, în o treime din cazuri, cu securizarea, zilele d-lui Năstase n-au cum să fie prea senine. Că l-a pus şef pe securistul Priboi peste alţi securişti nu e nici o tragedie: să fie acolo, la ei! Am văzut doar că nici "civilii" lui Emil Constantinescu nu duhneau a altceva decât a cinism securist şi a prostie miliţistă! Dar a-l instala pe fostul adjunct al lui Măgureanu, generalul (şi încă rezervist!) ce s-a aflat în epicentrul unui scandal de ascultări ilegale mi se pare nu doar o tâmpenie fără margini, ci şi un semn al disperării lui Adrian Năstase. Dacă premierul îşi imaginează că a pus mai-mare peste Autoritatea Naţională pentru Privatizare un ins care şi-a "făcut plinul" pe când se afla în funcţii înalte la SRI ("Evenimentul zilei" ne înfăţişează splendidul viloi de la Moroieni al generalului, "ctitorie" uluitoare, construită din salarul său de bugetar, firește!), se înşală profund!

Într-un reportaj transmis la BBC, dl. Marcu mărturisea, candid, că n-are nici o competenţă în chestiuni de privatizare, şi că rolul său constă în "protejarea" operaţiunilor, cu atât mai mult atunci când în privatizare sunt implicate "persoane şi instituţii străine". Din această sintagmă ce trimite la limbajul paranoic al Securităţii trebuie să înţelegem, firește, că potenţialii investitori străini sunt consideraţi din capul locului suspecţi! Altminteri, de ce ar fi obligaţi să aibă de-a face cu un ofiţer de informaţii cu un rang atât de înalt?! În realitate, regimul Năstase-Iliescu a dorit să dea un semnal limpede, ce-ar suna cam aşa: dragi investitori străini, să nu vă prindem pe aici, că vă rupem oasele şi vă facem şi dosar la Securitate! N-avem nevoie de investiţiile voastre, că doar bani negri avem şi noi!

Dacă în logica tot mai clar conturată a pedeserismului transformarea foştilor ofiţeri de securitate în piloni de rezistenţă ai regimului e de la sine înţeleasă, stupefiantă e numirea doctorului Oană-Nurofem în fruntea Spitalului judeţean Hunedoara! Să auzi şi să nu crezi! Un partid care mănâncă patriotism pe pâine, un regim care tremură epileptic că imaginea ţării e terfelită de diverşi trădători, îi ridică statuie unui medic incompetent, a cărui prostie era cât pe ce să provoace un război civil în timpul Olimpiadei de la Sydney şi care a batjocorit, prin incompetenţă, ca nimeni altul, imaginea României! De la faimoasele cuvinte ale lui Postelincu, "Am fost un imbecil!", n-am văzut "patriot" mai spăşit decât dl. Ioachim Oană, atunci când recunoştea că vina pierderii medaliei de aur a Andreei Răducan i se datorează în exclusivitate!

Astfel de numiri şocante nu indică, însă, puterea PDSR-ului, ci, dimpotrivă, slăbiciunea sa. Un partid care stând patru ani în opoziţie n-a fost capabil să se reformeze şi să producă oameni competenţi e, orice s-ar zice, un partid neputincios. Dl. Năstase a marcat un punct când a declarat ritos că nu acceptă şmecheria "algoritmicilor" de a fixa, pe ultima sută de metri, ca funcţionari publici o parte din clientela politică. Dar nici jalnica stratagemă de a reboteza ministerele şi a pretinde apoi că e vorba de instituţii nou-nouţe nu ţine! Ba mai mult, spre a da exemplul cel mai nesemnificativ, cred că a-l înlocui pe cloroticul, ineficientul Herlea cu o iubitoare a limbajului piperat, precum Hildegard Puwak, nu constituie un pas înainte, ci dimpotrivă, unul în spate şi lateral stânga!

Guvernarea pedeseristă se anunţă, aşadar, încă de pe acum, un eşec de proporţii. Tragedia va fi cu atât mai mare cu cât şi-o provoacă de bunăvoie şi nesiliţi de nimeni. Inexistenta opoziţie nu-i poate atinge nici cu o floare, aşa încât nu vor avea, peste un an sau doi, pe cine să dea vina. Acest articol nici măcar nu este o critică a politicii pedeserist-securiste, ci un simplu fragment de jurnal la instaurarea calmă, tacticoasă şi cinică a tragediei. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

SUNT de acord că fiecare are dreptatea lui, şi că elanul unora, de atâtea ori pigmentat din belşug cu vehemenţă şi orgoliu disproporţionat în a şi-o apăra, este demn de toată atenţia. Are dreptate şi corespondenta care îşi începe scrisoarea convinsă până la urmă că ni se trimit la redacţie producţii de toată mâna, dar că ar intra în obligaţia noastră a nu-i descuraja nici pe agramaţi arătându-le hibele, ci să lucrăm şi cu aceştia cu delicateţe maximă şi cu convingerea că fiecare ne trimite "tot ce are el mai bun în grădina lui". Aşa o fi, dar pe foarte mici porţiuni. Puţini sunt cei care vor să înveţe, puţini sunt cei care şi-au luat în serios în şcoală profesorul de limba română şi care le-a scos cu creionul roşu la marginea caietului greşelile de ortografie. Dispreţuindu-l pe acela care i-a notat corect în catalog, să fie convinsă corespondenta noastră filotimă că aceştia nu dau doi bani nici pe redactori, nici pe scriitorii în rândul cărora visează să se *înnumere* cu orice preţ. De fapt filotimia la care ne îndeamnă, până la urmă se pulverizează în şirurile de final ale scrisorii, recunoscând totuşi că nu ar fi bun deloc un tratament moale. Să-l mângâi pe cap şi a mia oară pe cel ce nesmintit te invită să-i citeşti inepţiile, din ce în ce mai încurajat că tot ce pune el pe hârtie este genial, înseamnă să fii un dascăl lipsit de onestitate, înseamnă să te descalifici la tot pasul. Pentru că dacă n-ai face versuri proaste din cuvinte a căror lege o ignori, ci case din materiale aşezate anapoda, la cel mai mic seism propriile versuri proaste te îngroapă în uitare, dar casele prost făcute, prăbuşindu-se pot îngropa, la propriu, vieţi omeneşti. Literatura este şi ea o meserie pe care n-o poţi practica fără riscuri imense dacă nu ţi-o însuşeşti în cele mai mici detalii. ✉ Ne trimiteţi versuri deja apărute la *pagina beneficiarilor* şi la *pagina literară* a publicaţiei *Estuarul*, cu dorinţa de a afla ce impresie lasă ele la lectură, astăzi, la o distanţă de aproape doi ani de la publicare. Dacă redactorul cu care aţi lucrat nu a avut nimic de obiectat, de ce am face-o noi, când între timp cu siguranţă că v-aţi modificat măcar pe ici pe colo textele al căror puls liric oscilant face posibilă în desfăşurarea poemului limpezimi lângă zone obscure. Finalul *Căderii* e reuşit, în schimb *Şi ploaie* şi *Mai vreau* îţi lasă un gust de lucru nedesăvârşit, patetic şi confuz. Amendând paşii *fleşcăind* şi apele care *buhăie*, am spune că jumătatea finală din *Plouă!* impresionează mai ales la nivelul ultimelor trei versuri. Cât despre *Balada dorului meu dus*, preferăm să-l trecem sub tăcere. (*Andrei Mihnea Roată*, instructor sportiv) ✉ A trecut ceva timp, într-adevăr, în răgazul pe care vi l-aţi lăsat, o schimbare la faţă şocantă aş spune s-a petrecut. Aţi dat sfiala pe ceva la fel de exagerat ca şi aceasta, un salt spectaculos, peste cal, un salt necesar fără de care, la următoarea încercare n-ar fi mai avut nici temei, nici explicaţie. Seria de neintitulate altfel decât *poezie* conţine câteva piese extrem de ciudate, ca să nu spun neplăcute, după gustul meu, nu însă şi neinteresante. Aş da două exemple, primul fiind acesta: "Deodată am simţit/ miros periculos de femeie călduţă,/ degete dornice desfăceau nasturii cămăşii,/ buze fierbinţi lipite de piele/ mâna mi-era condusă subtil spre/ interiorul unui triunghi de dantelă./ Deodată se opri.../ Tuşi de foarte departe:/ "Nu pot./ Miroşi la fel ca El"/ îmi spuse Moartea". Al doilea exemplu: "Cineva călcă şi/ neantul pocni ca un vreasc.// Dumnezeu tresări, cineva i-o luase înainte./ Poetul nu mai păşea în urma Lui/ aşa cum îi cerea rangul,./ Precipitat, poetul se împreună cu/ trupul gol al nimicului./.../ /Din pântecul deschis al poetului,/ Dumnezeu scoase cu grijă paternă/ un corp inform şi pustiu/ (pe care) mai târziu avea să-l numească Pământ." Poemul nu se termină aici. Îl prelungiţi inutil, îl garnisiţi cu un final săracăcios, îl deturnaţi de la ideea lui puternică, de la sugestia care-l tulbură şi pe cititorul cel mai placid cu putinţă. Este evident că v-aţi maturizat între timp, pastelul de odinioară a fost mutat cu arme şi bagaje în cosmos, adolescentul sfios visând plimbări inocente în natură cu mâna unei fete cuminţi într-a sa mână vehiculează astăzi teme enorme cum ar fi o împreunare febrilă cu însăşi doamna Moarte. Şi totuşi, cred că este periculos să-l aşezaţi în continuare pe Dumnezeu într-un unghi subaltern, jocul acesta jucat fără măsură vă face trufaş, iar trufia este un păcat cu ramificaţii în neant. Şi, mai ales, nu-i scoateţi ochii privighetorii pentru nimic în lume! (*Liviu Zamfiriu*, Constanţa) ✉ Toate cele bune şi tot ce vă doriţi, nimeni să nu fie supărat pe nimeni, şi nici mâhnit, şi nici sărac. Aceasta ar fi urarea mea de Mărţişor pentru toată lumea, şi pentru poeţi, şi pentru dvs., cu afecţiune, mereu. (*Ana Zegrean*, Bistriţa) ✉ Câteva versuri care m-au încurajat să vă încurajez la rându-mi, din stil deducând, sper, corect, că nu sunt mulţi anii de când aţi scris primele poezii. Poate chiar acestea sunt primele, şi le găsesc temeiul de sensibilitate în metafora de atâtea ori frumoasă: "ei privesc spre cerul lor lichid/ murmurându-şi uimirea printre alge/ tremurători plutind în lumina grea/ îl visează pe dumnezeul lor/ cu branhii şi înotătoare..." (*Peştii*), apoi: "of, tristeţe cu bot de şobolan/ căutând în măruntaiele norilor/ baladele lui Villon" (*Nocturnă*), apoi: "tu eşti/ o digresiune fericită/ a Naratorului care/ iubindu-ne a deschis/ această paranteză/ numai pentru noi" (*Iubindu-ne*). (*Gheorghe Mira*, Piteşti) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România şi Ministerul Culturii.*

Coeditor: Editura Naţional - Director general: Dan Chiriac

Scriitorul, personajul şi socialismul real

PUTEM ajunge la concluzii interesante privind situarea scriitorului în intenţiile şi practicile regimului totalitar asimilînd proiectul comunismului de creare a "societăţii fără clase" şi a "omului nou" cu un proces de "alternare" a lumilor (în termenii lui Peter L. Berger şi Thomas Luckman,[1] care reiterează, în condiţii diferite, procesul socializării primare. Potrivit celor doi autori, o "reţetă" eficientă de alternare presupune existenţa unor condiţii sociale şi ale altora conceptuale. Dintre condiţiile sociale, cea mai importantă este disponibilitatea unei structuri de verosimilitate, o bază socială care să devină *lume* a individului, înlăturînd toate celelalte lumi concurente. Structura de verosimilitate, apropriată cu ajutorul "celorlalţi semnificativi" (cu care indivizii trebuie să se identifice puternic afectiv, repetînd experienţele copilăriei de dependenţă emoţională) are darul de a intermedia relaţia dintre subiect şi noua lume. Scriitorul este hărăzit a face parte din aceşti "alţi semnificativi", mai ales că literatura este vehicolul privilegiat al transmiterii emoţiilor, servind astfel în mod "natural" proceselor de identificare. În plus, operele literare pot propune personaje model, eroi ai noii lumi (corespunzînd mult mai bine din punct de vedere ideologic decît oamenii vii), care pot, la rîndul lor, îngroşa rîndurile "celorlalţi semnificativi". Faptul nu este lipsit de importanţă, în condiţiile în care baza socială a partidului comunist, pepiniera personalului socializator, nu depăşea înainte de război o mie de persoane. Structura de verosimilitate - pauperă, dar cu misiunea de a crea o lume cu caracter singular - recurge la diferite strategii pentru a spori şi a se impune. Dacă în manieră clasică, individul supus resocializării este luat din lume şi izolat într-o structură de verosimilitate (mînăstire, cazarmă etc.), puterea populară procedează invers, încarcerează reprezentanţii lumilor concurente. Eliminînd sau izolînd pe ceilalţi semnificativi ale altor versiuni asupra realităţii, se impune unicitatea definiţiei proprii şi se stinge posibilitatea multiplicităţii. Versiunile concurente asupra realităţii nu mai pot deveni structuri de verosimilitate în absenţa personalului socializator (la care se adaugă multe alte interdicţii).

Revenind la viaţa literară, putem spune că scriitorii şi personajele lor au menirea de a deveni eroi socializatori ai unei noi lumi. Există numeroase mărturii ale primilor ani de comunism care vorbesc despre lipsa scriitorilor corespunzători şi a producţiei literare "pe linie", ca şi despre necesitatea de "a promova cadre tinere în munca literară".[2] Ca în toate domeniile, şi aici este o criză acută de personal socializator, fidel, zelos şi, mai ales, bine pregătit ideologic. Acesta este, printre altele, motivul înfiinţării cenaclurilor literare în întreprinderi şi a Şcolii de Literatură "Mihai Eminescu".[3]

TRADUCEREA şi impunerea scriitorilor sovietici în manualele şcolare, cu personaje deja celebre şi "verificate", nu trebuie pusă numai pe seama expansionismului sovietic, ci şi a fragilităţii structurii de verosimilitate în spaţiul românesc. Aceştia vin să completeze echipa de re-socializare, în planul birocraţiei culturale, fiind prezenţi deja cu ideologi ca Nicolae Moraru sau Leonte Răutu. Funcţia socializatoare a personajelor literare constituie o cerinţă explicită şi constantă a puterii. De fapt, rolurile atribuite scriitorului şi personajelor se confundă adesea în discursul oficial,[4] întărind ipoteza că ei sînt, umăr la umăr, eroi socializatori. Sporirea cu personaje ficţionale a structurii de verosimilitate este însoţită, chiar din primii ani, de o vastă campanie de alfabetizare a populaţiei, mărirea tirajelor, multiplicarea bibliotecilor comunale şi înfiinţarea de biblioteci şi cluburi în întreprinderi, alături de diverse cercuri de lectură.

ÎN PLAN social, are loc o concentrare a interacţiunilor semnificative în cadrul grupurilor ce constituie structura de verosimilitate, în special asupra personalului socializator. Abandonarea funcţiei estetice a literaturii în favoarea celei formative este recompensată cu o puternică vizibilitate socială a scriitorilor, care devin în socialismul real personalităţi "de vază", eroi ai transformărilor revoluţionare. Cenzura este prima instanţă de gestionare a vizibilităţii, completată apoi de tiraje, receptare critică, distincţii şi funcţii. Mecanismele de construcţie a carierei literare sînt proiectate de către putere astfel încît să selecteze operele şi scriitorii care corespund cel mai bine idealului identitar al epocii. De-a lungul socialismului real, aceste mecanisme se schimbă, devin mai elastice şi mai subtile. Dacă în perioada dogmatismului, puterea operează cu distincţia netă dintre vizibilitate (cu privilegii enorme) şi non-vizibilitate (care putea însemna de la mizerie cruntă la ani grei de închisoare), după valuri succesive de "dezgheţ", puterea gestionează mai curînd grade diferite de vizibilitate (tiraje mici/ mari, locuri de muncă în cîmp literar/înafara cîmpului, mediu cu/ fără prestigiu, în provincie,/ capitală etc.), recurgînd doar în cazuri extreme la excludere (expulzare neoficială, domiciliu forţat, încarcerare). Strategia vizibilităţii graduale tolerează valoarea estetică cu condiţia (totuşi) unui conţinut al operelor relativ neutru faţă de putere şi la un nivel de vizibilitate cît mai mic posibil. Concomitent, apar fenomene ca nomenclatura literară sau "şefiile" de generaţie, căci structurii de vizibilitate îi corespunde o structură a privilegiilor materiale şi simbolice, adică a puterii.

Dintre condiţiile conceptuale, potrivit aceloraşi P. Berger şi T. Luckman, cea mai importantă este disponibilitatea unui aparat legitimator, care legitimează nu numai noua realitate, ci şi etapele însuşirii şi conservării ei, precum şi abandonarea/ repudierea tuturor realităţilor alternative. Fiindcă re-socializarea nu se produce *ex nihilo* (prin aceasta diferenţiindu-se de socializarea primară), mai întîi trebuie să aibă loc o demontare a vechii realităţi ("dezgheţarea", cum ar numi-o Kurt Lewin), urmînd a fi reinterpretată în cadrul aparatului legitimator al noii realităţi (respectiv "schimbarea" şi "reîngheţarea"). În cîmpul literar, un astfel de operator al aparatului de legitimare este "valorificarea critică a moştenirii literare", care constă într-o lectură ideologică a patrimoniului literar şi a comportamentului socio-politic al autorilor cu intenţia de a-i repudia sau a le deturna sensul creaţiei/ vieţii lor şi a-i introduce selectiv ("opere alese" ideologic) în noul canon. Este o cenzură *à rebours*, care gestionează vizibilitatea socială pe de o parte prin încarcerarea operelor în fonduri secrete (după ce se procedase o vreme la topirea cărţilor), reeditarea preferenţială şi selectivă, iar, pe de altă parte, prin orientarea receptării critice şi ritualuri publice (de "înfierare" ori celebrare).

REGIMUL popular recurge periodic la "recuperări", urmărind sinuozităţile liniei politice şi transformînd practic, prin reinterpretare, scriitorii clasici în propagandişti ai noii ordini. Preferinţa pentru autorii decedaţi (uneori "valorificarea" are loc la scurt timp după deces, vezi Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu), care nu mai pot contesta deturnarea sensului, îl face pe Gh. Grigurcu să vorbească despre o adevărată "expropriere a morţilor".[5] Autorii vii şi morţi, români sau străini (aleşi/cenzuraţi prin traducere), alături de personajele lor, se transformă cu sau fără voie în "alţii semnificativi" ai unei noi realităţi subiective, în eroi socializatori ai timpului lor.

Dan Lungu

[1] *Peter L. Berger, Tomas Luckman,* Construcţia socială a identităţii, *Ed. Univers, Bucureşti, 1999.*

[2] *"Din cele expuse mai sus se poate vedea de ce recolta pe lanul literar a fost pînă astăzi atît de săracă. Condiţiile obiectiv expuse, cît şi greşelile comise în atitudinea faţă de cutare sau cutare scriitor, ca şi deficienţele criticii literare au făcut ca astăzi să nu putem înscrie în activul literaturii de după 23 August decît romanul* Oameni la pîndă *de Liviu Bratolomanu, piesa* Omul din metal *de Mihail Davidoglu şi un număr relativ mare de nuvele şi poeme, toate însă avînd mari deficienţe" ("Activitatea Direcţiei Literare", dare de seamă, ianuarie-martie 1948, în Miron Radu Mocanu,* Cazarma scriitorilor, *Ed. Libra, Bucureşti, 1998, p. 28).*

[3] *"Şcoala de Literatură şi Critică Literară «Mihai Eminescu» a fost înfiinţată în 1950 cu scopul de a forma cadre tinere de scriitori şi critici literar, ridicaţi din rîndurile poporului muncitor, de a da acestora o educaţie comunistă, de a-i înarma cu cunoştinţele necesare creaţiei, făuririi unei literaturi noi, puse în slujba poporului muncitor" ("Informaţie asupra activităţii Şcolii de Literatură şi Critică Literară «Mihai Eminescu», în Miron Radu Mocanu,* idem, *ed. cit., p. 209).*

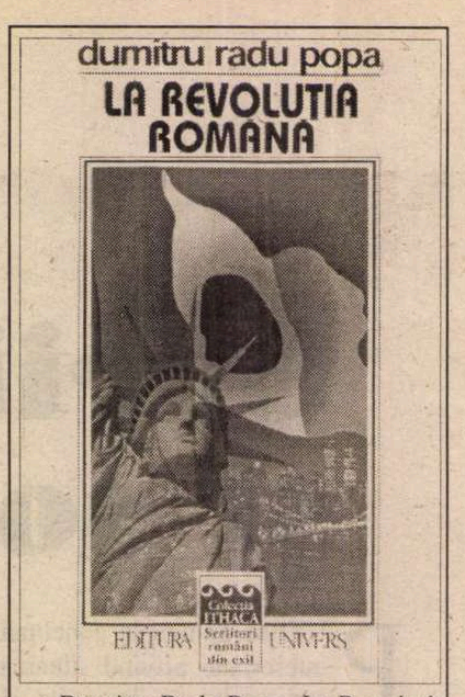
[4] *De pildă, în "Salutul adresat de Comitetul Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice celui de-al doilea Congres Unional al Scriitorilor Sovietici": "Poporul sovietic aşteaptă de la scriitorii săi să creeze figuri veridice şi luminoase ale glorioşilor noştri contemporani, care rezolvă sarcinile colosale legate de ridicarea neîncetată a industriei grele [...] care înalţă gigantice centrale electrice, perfecţionează metodele de construcţie, valorifică milioane de hectare de pămînturi înţelenite [...] Poporul sovietic vrea să vadă în scriitorii săi luptători înflăcăraţi care se angrenează activ în viaţă, care ajută poporul să construiască o societate nouă [...], în care să crească un om nou cu o psihologie liberă de rămăşiţele capitalismului [...]. O sarcină importantă şi de onoare a literaturii este educarea tineretului, a tinerilor muncitori, colhoznici, intelectuali şi ostaşi ai Armatei Sovietice, în spiritul dragostei de muncă, optimismului, neînfricării, încrederii în cauza noastră...", în* Probleme de literatură şi artă, *nr. 2-3/1995, Ed. Cartea Rusă, Bucureşti, pp. 6-7.*

[5] *Gh. Grigurcu, "Exproprierea morţilor", în* Cum am devenit stalinist, *Ed. Timpul, Iaşi, 1997, p. 42.*

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Un imperialist: Dumitru Radu Popa



Dumitru Radu Popa, *La Revoluţia Română,* Bucureşti, Ed. Univers, col. "Ithaca - Scriitori români din exil", 2000. 208 pag.

Conul Leonida la New York

DUMITRU RADU POPA este un imperialist, ca toţi americanii. De la New York, unde locuieşte de cincisprezece ani, trimite la Bucureşti (oraşul său de origine) cărţi balistice intercontinentale, pentru a cuceri publicul românesc. Şi loviturile îi reuşesc de fiecare dată, provocând panică în rândurile scriitorilor din România.

Cea mai recentă carte a sa de un farmec periculos, *La Revoluţia Română,* cuprinde trei povestiri: *La Revoluţia Română, Mi s-a părut, cu paranteze* şi *O zi nefastă din viaţa lui Abraham van Beyeren.* Aceste povestiri sunt ingenios legate între ele (vom vedea mai târziu cum). Totuşi, ele au o deplină independenţă epică, astfel încât pot fi citite şi separat.

La Revoluţia Română este o succintă şi spumoasă comedie a revoluţiei din 1989, nu a celei din România, ci a replicii ei din New York. Trei sute dintre membrii comunităţii româneşti de acolo, aţâţaţi de ceea ce au aflat de la televizor, se adună în faţa consulatului României şi îi imită pe demonstranţii adunaţi, la Bucureşti, în faţa CC al PCR.

Imitaţia este caricaturală din cauză că lipseşte *riscul,* care conferă dramatism revoltei din România, dar şi din cauza pregătirii intelectuale precare a participanţilor. Viziunea lor asupra unei revoluţii este la fel de naivă ca aceea a conului Leonida din *Conul Leonida faţă cu reacţiunea.*

Caragialismul (deliberat) al situaţiilor devine culminant în momentul în care protestatarii, întruniţi de data aceasta în faţa sediului ONU, se postează din greşeală în spaţiul rezervat demonstraţiilor de solidaritate cu revoluţia din Haiti! Cauza o constituie, exact ca în piesa *O noapte furtunoasă,* transformarea numărului 9, prin inversare, în numărul 6 (în condiţiile în care americanii - altă comedie! - numerotează birocratic perimetrele destinate chiar şi celor mai devastatoare trăiri colective).

Cultul parodic al Medicului

ÎN *MI S-A PĂRUT, cu paranteze,* povestire căreia i s-ar fi potrivit şi titlul generic *La medic,* este reluată, dintr-o nouă perspectivă, o situaţie epică dintr-un volum anterior al lui Dumitru Radu Popa, *Panic syndrome!* Dumitru Radu Popa ar trebui considerat *proprietarul* acestei situaţii, întrucât a descris-o de la început cu un umor irezistibil (aşa cum n-ar fi reuşit, poate, un american - mult prea familiarizat cu stilul de viaţă din ţara lui ca să-i mai sesizeze comicul). Este vorba de ritualul consultării unui medic pentru orice "fandacsie". Scriitorul, alarmat de faptul că are de mai mult timp, oriunde s-ar duce, viziunea unui peşte gras, cu solzii coloraţi şi cu ochii saşii, merge la medic şi ia loc în sala de aşteptare.

"Sunt - povesteşte el meticulos - în sala de aşteptare a unui cabinet medical din *Queens* intitulat pompos *First American Medical Diagnostic Center.* Cei trei doctori români care oferă consultaţii aici sunt în întârziere, ca mai întotdeauna, prilej pentru cineva cu cât-de-cât spirit de observaţie să examineze acest bestiar amestecat - de la cele două damicele care «deservesc» centrul, până la câteva babe americane sadea, spanioli care *non habla l'ingles!,* dar mai cu seamă un tip turbulent, care poartă un chipiu respingător mirosind a gunoi, un individ de o agresivitate paroxistică... Şi, ca să completez contextul emoţional-afectiv până în cele mai mici detalii: viziunea unui peşte gras, cu solzii coloraţi ţipător, care se roteşte leneş, la numai două palme distanţă de tavan şi aruncă priviri crucişe, ameţitoare, dătătoare de greaţă şi leşin."

Tot ceea ce se întâmplă în continuare se întâmplă probabil doar în imaginaţia scriitorului-pacient, obosit de observarea agitaţiei din sala de aşteptare şi cuprins de un fel de toropeală, ca şi cum ar fi stat ore întregi în faţa unui televizor. El ascultă de îndemnul "tipului turbulent" şi merge, împreună cu el, la un restaurant de peste drum, *La Costiniu,* unde face cunoştinţă cu mai mulţi indivizi cu figuri de conspiratori. Apoi se întoarce la cabinetul medical, încărcat de temeri obscure şi isterizante ca de electricitate. Ele se risipesc însă imediat la apariţia medicului:

"Doctorul meu intră pe uşă radiant, miroase a colonie franţuzească, se scuză amabil pentru întârziere: fusese reţinut la *Lenox Hospital* pentru un caz complicat.

Cum păşeşte în sala de aşteptare, toate spaimele se potolesc. Priveşte către tavan:

- Ce-i cu peştele ăla acolo? Să fie dus la bucătărie imediat..."

Se schiţează astfel un cult parodic al Medicului, substitut al sacerdotului în societatea americană.

Fantasticul livresc

A TREIA povestire, *O zi nefastă din viaţa lui Abraham van Beyeren,* ne transportă în trecut, în 1600, evocându-i pe Wilhelm al II-lea de Orania şi pe conspiratorii care vor să-l asasineze. Practic, este vorba tot de o revoluţie, "cea mai minunată din istorie", "aceea care a dus la constituirea Republicii Libere şi Unite a Celor Şapte Ţări de Jos". În vârtejul evenimentelor este atras pictorul Abraham van Beyeren, care are un dar miraculos: dacă pictează o fiinţă, acea fiinţă dispare, ca şi cum s-ar *consuma* pentru constituirea imaginii ei pe pânză. Conspiratorii vor să-l convingă pe pictor să-i facă portretul lui Wilhem al II-lea de Orania. La rândul lor, susţinătorii acestuia doresc ca Abraham van Beyeren să-i picteze pe conspiratori.

Se remarcă *fantasticul livresc* al povestirii, care aduce aminte de proza lui Borges. Dar se remarcă şi comicul de situaţii, à la Eugen Ionescu: grupările adverse se află într-un raport de simetrie mecanică, astfel încât şi-ar putea schimba oricând rolurile între ele.

Există un *leit-motiv* care apare în fiecare dintre cele trei povestiri. Este vorba de peştele gras, cu solzi multicolori şi cu ochi ciacâri - simbol mistic degradat, din care se poate face şi o... plachie (aşa cum *oul dogmatic* al lui Ion Barbu riscă să devină, în lumea balcanică, materie primă pentru o omletă).

Naratorul ia cunoştinţă de acest peşte încă din prima povestire, când îl vede desenat pe un fel de steag purtat de unul dintre participanţii la "revoluţia română" din New York:

"[Dascălul] purta un fel de steag, dintre acelea care se află în biserică, cu numele şi însemnele ctitorilor. Mi-am mijit ochii ca să pot vedea mai bine şi, nu fără mare surprindere, mi-am dat seama că pe steag era înfăţişat un peşte mare, gras, un fel de crap cu capul negru şi solzii pictaţi în culori ţipătoare. Coada nici nu mai avusese loc să încapă cu totul în pictura aceea încropită, s-ar fi spus, de o mână stângace. Ce e mai ciudat, crapul ăsta gras privea cruciş în aşa măsură încât îmi producea ameţeli şi un fel de greaţă adâncă, rău prevestitoare."

În a doua povestire, peştele a devenit deja o obsesie. Iar în cea de-a treia, el apare în picturile lui Abraham van Beyeren.

Prezenţa lui semnalează o continuitate posibilă între cele trei povestiri. Făcându-ni-se această sugestie descoperim că, într-adevăr, există o continuitate: ea constă, printre altele, în ideea de revoluţie-conspiraţie, tratată succesiv în registru eroi-comic, ca în *Ţiganiada* lui Ion Budai-Deleanu (trimiterea îi aparţine lui Nicolae Prelipceanu), în manieră onirico-burlescă şi în stil borgesian.

Această savantă orchestraţie epică poate constitui, fără îndoială, obiect de admiraţie pentru orice naratolog. Mai mult însă decât prin rafinamentul construcţiei, proza lui Dumitru Radu Popa cucereşte prin umor. Un umor subţire (dar nu leşinat), un umor care intră în combinaţie şi cu prozaismul vieţii de fiecare zi, şi cu fantasticul livresc.

Dumitru Radu Popa are în scris o *oralitate elaborată,* ca Ion Creangă. El nu este, deci, pur şi simplu, un caragialian. Seamănă, de altfel, şi cu alţi scriitori români (inclusiv cu ceremoniosul Al. Odobescu), dar cel mai mult seamănă cu sine însuşi: un autor care îşi aminteşte, când scrie, întreaga literatura română şi o *continuă,* inteligent, inventiv, plin de nerv.

Remarcabil este şi comicul de limbaj. Se exploatează - pentru prima oară în mod sistematic - pitorescul utilizării aproximative a limbii române de către românii stabiliţi în Statele Unite. ■

Cărţi primite la redacţie

- E. Lovinescu, *Sburătorul - agende literare,* IV (1933-1936), ediţie de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt, note de Alexandru George, Margareta Feraru şi Gabriela Omăt, Bucureşti, Ed. Minerva, 2000. 598 pag.
- *General Nicolae Rădescu în corespondenţa secretă a exilului,* vol. I (martie 1947-mai 1949), ediţie îngrijită de N. Florescu, Ed. "Jurnaiul literar", 2000. 242 pag.
- Teodor Mazilu, *Cântece de alchimist/ Chants d'alchimiste,* ediţie bilingvă româno-franceză, trad. în fr. de Philippe Loubière, Bucureşti, Ed. Crater, 2001. 142 pag.
- Monica Spiridon, *Ştefan Bănulescu,* monografie, antologie comentată, receptare critică, Braşov, Ed. Aula, 2000. 96 pag., 20000 lei.
- Dumitru Micu, *Literatura română în secolul al XX-lea,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2000. 384 pag.
- Aurel Rău, *Portrete la zile mari,* eseuri, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2000. 224 pag.
- Cornel Ungureanu, *La Vest de Eden,* II, Timişoara, Ed. Amarcord, col. "Eseu, istorie şi critică literară", 2000. 152 pag., 50000 lei.
- Denisa Comănescu, *Acum biografia de-atunci* (1979-1987), poeme, cu ilustraţii de Sasha Meret, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2000. 102 pag.
- Leo Butnaru, *Lamentaţia Semiramidei,* poeme, Timişoara, Ed. Anthropos, col. "Biblos", 2000. 96 pag.
- Radu F. Alexandru, *Gimnastica de dimineaţă,* publicistică, Bucureşti, Fundaţia Luceafărul, 2000. 206 pag.
- Lucian Vasiliu, *Cambei în China,* carte de turism şi de masaj oriental, Iaşi, Ed. Sedcom Libris, 2000. 114 pag.
- Andrei-Iustin Hossu, *Cimitirul vesel nu este vesel,* Baia Mare, Ed. Gutinul, 2000 (memorii). 104 pag.
- Cristina Tacoi, *Plâng, iubite prinţ,* Bucureşti, Ed. Semne, 2000. Vol. I - 502 pag., vol. II - 504 pag., vol. III - 508 pag.
- Dina Pişcu, *Biblioteca Judeţeană "George Barijiu" Braşov* (monografie), consultant ştiinţific: Monica Tatuşescu, Braşov, Ed. Aula, 2000. 200 pag.

Între canon şi istorie

STRĂBATEM o perioadă pragmatică. Încrederea în estetic scade, de unde pornirea de a-l "explica" prin mijlocirea unor factori adesea direct ori indirect legaţi de sistemul economic, de funcţiile utilitare. Fascinaţia ultimelor e indenegabilă. Esteticul apare împresurat de o reţea de instanţe eterogene care tind a-l monitoriza, dacă nu de a-l subordona, de a-l elimina din cursă în imanenţa sa. Materialismul e totdeauna gelos pe ceea ce-l transcende. Iată o observaţie a lui Jean-Marie Domenach: "Modernitatea nu poate fi disociată de avîntul ştiinţelor sociale, în primul rînd pentru că acestea o înconjoară cu un gigantic balcon de observaţie şi supraveghere, dar şi pentru faptul că ele o modelează şi o impregnează, mergînd pînă la a substitui conştiinţei pe care modernitatea o are despre ea însăşi". Se cuvine a sublinia atenţia acordată, în acest cadru, marxismului, în pofida compromiterii sale prin experimentul sovietic, precum unei doctrine ce-ar putea fi evaluată ca un aparat strict teoretic, productiv încă în acest sens. Chiar Derrida nu ezită a-i închina propoziţii de mare consideraţie: "Şi chiar dacă ea nu a fost realizată, cel puţin nu în forma în care a fost enunţată, chiar dacă ea a evoluat spre prezentul unui conţinut ontologic, această promisiune mesianică de tip nou a imprimat o pecete inaugurală şi unică în istorie". În universităţile americane, în speţă, e cultivat acest marxism de cabinet, joc speculativ nu tocmai inocent măcar pentru faptul că atentează la estetic, dezmembrîndu-l în favoarea unor interpretări (anexiuni) pozitiviste. Cu mai mulţi ani în urmă, Virgil Nemoianu ne atrăgea atenţia asupra fenomenului. Mai recent, îl comentează Nicolae Manolescu, circumscriindu-l seriei de contestări ale esteticului, ce cuprinde proletcultismul, structuralismul, protocronismul: "De data aceasta cuvîntul nu mai vine din limba de lemn sovietică, ci din limba de lemn americană. Marii specialişti se ocupă între altele de literatură. Dar nu literatura ca valoare, ca originalitate, nu arta literară, nici măcar literatura ca ficţiune, mă rog, splendidă şi inutilă, formează cu adevărat obiectul de studiu, ci psihologia, filosofia, sociologia, mentalităţile, istoria ori energiile impersonale care s-ar exprima prin intermediul literaturii, aşa cum virusii se exprimă prin intermediul guturaiului". De prisos a demonstra caracterul anticultural al acestui neo-marxism, căruia Manolescu îi opune o soluţie casantă: "Salvarea culturii ne vine de la salvarea esteticului". Deoarece prin desconsiderarea acestuia, prin silinţele de a-l manipula şi contrafface, cultura, ca expresie a spiritului uman ireductibil, apare iremediabil mutilată. Dacă arta e, aşa cum s-a afirmat frecvent, un mijloc datorită căruia omul se integrează în destinul său specific, suprimarea sau falsificarea ei ar avea gravitatea ontologică a unei devieri a umanităţii de pe traiectoria care o califică.

Ce se întîmplă, de fapt, cu esteticul? Sub presiunea unei mentalităţi scientizante, conceptul devine jenant, ca un factor sentimental, demodat, ca un fel de fosilă. Producţia artistică e privită cu o superficialitate "obiectivă", transpersonală, ce se reazimă pe colectivismul "ştiinţific" căruia marxismul îi acordă un reper de nădejde. Postideologizarea se află în corelaţie cu ideologia în sens larg, pe care o încurajează, în exclusivismul său, fie şi pe căi subterane. A fost relevată o apropiere între structuralism şi marxism, sub semnul unei pretenţii de explicaţie totală, de ultim "cuvînt de ordine". E simptomatică împrejurarea că, după ce s-a ilustrat magistral în domeniul "ideii literare", desfăcute cu oroare de practica literară, cel mai de seamă teoretician în materie pe care-l avem, Adrian Marino, anunţă că-şi va extinde şi mai mult purismul ideatic, renunţînd la orice contact cu literatura, pentru a se consacra ideologiei ca atare. Nu e o evoluţie imprevizibilă. E de mirare doar că, ţinînd seama de înapetenţa dsale pentru creaţia literară, vădită de multă vreme, autorul *Dicţionarului de idei literare* a zăbovit atît şi a investit o energie enormă într-o direcţie improprie. Nu-l putem socoti altminteri pe dl. Marino decît ca pe un prelat ce s-a dovedit a nu crede în Dumnezeu. Ori ca pe un Iuda al literaturii, personaj totuşi necesar conform scripturilor. Necesar, în cazul de faţă, pentru a întrupa, fie şi în exces exclusivist, latura raţională a scenariului modernităţii, care e doar una din cele două părţi ce-l compun: "Nu există o imagine unică a modernităţii, ci două feţe întoarse una spre cealaltă şi al căror dialog constituie modernitatea: *raţionalizarea* şi *subiectivarea*" (A. Touraine). "Subiectivarea" însemnînd "emergenţa subiectului uman ca libertate de creaţie".

Evident că esteticul ţine de această subiectivitate a spiritului care nu-şi poate găsi ţinta decît în sine. Baudelaire a înţeles cum stau lucrurile şi nu cred că avem temei, în ciuda avalanşelor metodologice produse între timp, a-i respinge *de plano* opiniile: "Poezia nu are un scop în afara Ei înseşi". Sau, în duh goethean: "Orice înflorire e spontană, individuală... Artistul nu se manifestă decît pe el însuşi". Sau ca un avertisment că "jucăria" estetică nu-şi poate livra misterul prin demontare: "Poezia nu poate, fără s-o ameninţe moartea sau decăderea, să se asimileze ştiinţei sau moralei... Modurile de demonstrare a adevărurilor sînt altele şi în altă parte". În nici un caz acestea nu sînt poziţiile unui romantism retardat, ale unei concepţii desuete, mostră a mărginirilor secolului al XIX-lea, aşa cum sîntem îndemnaţi a socoti, în galopanta înaintare spre soluţii teoretice autoritare care se primenesc cel mult o dată la un deceniu (uneori şi la fiecare lustru), căci ele revin şi sub semnătura unor conştiinţe creatoare de seamă mai apropiate de noi în timp. Din cuvintele lui Borges putem reconstitui o veritabilă incantaţie a poeziei ca valoare de-sine-stătătoare: "Pentru un adevărat poet, orice moment al vieţii, oricare fapt ar trebui să fie intens poetic, de vreme ce, în mod profund, acesta-i adevărul". Sau: "La începutul literaturii se află mitul, şi tot astfel şi la sfîrşitul ei". Sau: "Poezia nu e mai puţin misterioasă decît sînt alte elemente ale universului". Iar T. S. Eliot punctează: "Teoria «artei pentru artă» (dacă poate fi numită teorie) e încă valabilă în măsura în care poate fi luată drept îndemn adresat artistului să rămînă artist". Ce naivitate, în fond, a forţa substituirea unui cod printr-altul, sub pavăza unei pedanterii *à la page*! "Poetul nu trebuie să ne traducă o culoare, ci să ne facă să visăm o culoare", ne reaminteşte, cu o simplitate, ce frizează ironia, Gaston Bachelard.

Se înţelege că, date fiind cele de mai sus, dezbaterile care se desfăşoară la noi avînd ca obiect canonul literar (noţiune amplu teoretizată de Mircea Martin) nu pot ajunge la concluzii temeinice decît ţinînd seama de criteriul estetic. Oricît acest criteriu este permeabil la inevitabila istoricitate, supus unei evoluţii pe care nu intenţionăm a o nega, el reprezintă principalul instrument de determinare a valorii literare. O valoare nu doar de ordin intelectual, ci şi sensibil, propunînd sentimentul unicatului. E. Lovinescu, G. Călinescu, Paul Zarifopol, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, I. Negoiţescu, Cornel Regman, Mircea Zaciu n-au trăit în caverne, ca să ne permitem luxul de a azvîrli peste bord concepţia şi prestaţia lor în sfera criticii şi istoriei literare. Cu atît mai mult cu cît cei mai importanţi exegeţi în activitate sînt departe de-a eluda, în aplicaţiile lor asupra literaturii actuale, percepţia estetică, aşa cum a fost instaurată de înaintaşi. În linii generale, se înfruntă în prezent canonul aşa-zisei generaţii şaizeciste cu canonul aşa-zisei generaţii optzeciste. Nu e o simplă competiţie între două serii biologice, ci, mai mult decît atît, o confruntare între două perioade istorice, din păcate încă insuficient diferenţiate. Esteticul poartă marca unor mecanisme şi deveniri din sînul societăţii totalitare, care l-au modelat, care i-au impus anumite impulsuri, i-au imprimat anumite caracteristici.

Să vedem lucrurile mai de aproape. Şaizeciştii s-au afirmat în momentul aproximativei liberalizări, îngăduite, din motive tactice, de regimul comunist, în jurul anului 1965, ca o replică - să recunoaştem, anihilantă - la producţia pseudoliterară oficială, infectată de proletcultism. Firește, a fost vorba de resuscitarea principiului estetic, excomunicat de ideologia totalitară. Ceea ce a însemnat reluarea legăturilor cu firele secţionate ale veritabilei creaţii, cea din perioada interbelică. Pînă la un punct, aşadar, o supunere inevitabilă la istorie, în contrasens cu tendinţa oricărei "generaţii" de-a se sustrage istoriei, de-a se "absolutiza". Nu e un secret faptul că, de pildă, poezia dintre cele două războaie a constituit o paradigmă care a alimentat, uneori copios, creaţia şaizeciştilor. Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Bacovia, Voiculescu, Pillat (mai puţin avangardiştii care i-au impresionat pe doar cîţiva outsideri) au devenit sursele de inspiraţie curente ale lirei lor. În zona receptării producţiei în chestiune, a avut loc o conjuncţie nesperată de condiţii favorabile. Critica estetică renăscută a salutat cu mare bucurie - să precizăm: cu o bucurie ce n-a evitat supralicitările - apariţia unei noi pleiade de talent. A ţinut să o înzestreze cu o aură inaugurală, nu o dată de natură mitică. În acelaşi timp, autorităţile au profitat de prilej pentru a căuta să-şi însuşească noua tablă de valori (o parte din ea, valul "primilor veniţi", care, orice s-ar spune, au ocupat scaunele cele mai avantajoase), grăbindu-se a practica oficializări şi, bineînţeles, străduindu-se a racola tinerele glorii. Racolări care, în unele cazuri, au reuşit cu brio (Adrian Păunescu, Ion Gheorghe, D.R. Popescu, Mihai Ungheanu), în altele deloc (Paul Goma, Dorin Tudoran, Ana Blandiana ş.a.).

Au rămas însă urmele unor anormalităţi. Şi de o parte şi de alta a baricadei, factorul politic, fie prin aplicarea, fie prin respingerea lui, a tulburat senina evaluare axiologică. Cum spuneam, s-au comis supralicitări. Şi această în dauna unor autori cam de aceeaşi vîrstă cu vedetele, ieşiţi la lumină în aceiaşi ani, care, din pricina unei uşoare "întîrzieri" a debutului sau dintr-o mai accentuată rezervă faţă de regimul totalitar, s-au văzut marginalizaţi, atît din partea autorităţilor, cît şi - straniu - din partea criticii şaizeciste. Desigur că la treapta prezumatei genialităţi a lui Nichita Stănescu nu ajungea nimeni, iar Marin Preda se răsfăţa într-o singularitate artificioasă (în treacăt fie spus, un scriitor indiscutabil important, dar cu o amprentă "provincială", ale cărui cărţi traduse în franţuzeşte natural că n-au interesat defel Europa). Dar e de închipuit, fie şi la ora actuală, ca unor Marin Sorescu sau Ioan Alexandru sau Ion Gheorghe sau chiar Adrian Păunescu să li se alăture, în percepţia publică, un Leonid Dimov, un Mircea Ivănescu, un Emil Brumaru, un Mircea Ciobanu, un Daniel Turcea, un Constantin Abăluţă? Sau ca Morometele să fie însoţit de, pentru a ne exprima astfel, colegi întru valoare precum Radu Petrescu, Ştefan Bănulescu, Ion D. Sîrbu? Iată la ce rezultat a dus vicierea canonului estetic! Drept inevitabilă consecinţă s-a instituit o categorie de scriitori privilegiaţi care luptă pînă azi pentru a-şi menţine supremaţia. După cum arată Traian Ştef (în *Familia*, nr. 11-12/2000, revistă ce a deschis o discuţie asupra canonului literaturii române actuale), "ca şi în politică, după o tăcere scurtă şi studiată, vechii patriarhi ai literelor ies la suprafaţă şi revendică acelaşi statut al puterii". Patronaţi de un critic literar care deţine importante funcţii administrative, ei sînt secondaţi de cîţiva critici ce răspund, precum un ecou, adagiului caragialesc: "primesc revizuirile, dar să nu se schimbe nimic". Căci există şi astfel de amuzante cazuri: comentatori care dau impresia a discuta cu seriozitate revizuirile, ba chiar avînd alura că s-au specializat în revizuiri, spre a ajunge la concluzia că ele sînt... inutile. O inerţie instituţionalizată a tablei de valori e în prezent incontestabilă. Excluzîndu-i atît pe reprezentanţii, uneori de prim plan, ai literaturii din ţară, rămaşi, după organizarea unor cercuri de interese, *extra muros* (un exemplu: Alexandru George), cît şi pe mulţi dintre scriitorii din diasporă, neconvenabili şi din pricina spiritului lor critic neconcesiv (de la Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca la Paul Goma), ea alcătuieşte o frînă a conştiinţei de sine a literaturii. Conservatorii îi împiedică funcţionarea normală, stînjeniţi de competiţia la care ar putea fi supuşi prin omologarea unor nume "noi" ori cel puţin prin restrîngerea spaţiului de rezonanţă ocupat de ei în favoarea, vorba vine, a unor "noi veniţi". "Noi veniţi" al căror statut estetic este, adesea, demult precizat, ca efect al unei duble selecţii, una oficioasă, alta săvîrşită în penumbrele nerecunoaşterii "de sus", ideologice ori numai critice.

Optzeciştii au ieşit la rampă, după cum arată şi cognomenul temporal ce-l poartă, în timpul regimului comunist şi anume în condiţiile de înăsprire pe care le-a înregistrat acesta către sfîrşitul său. Spre deosebire de exponenţii generaţiei şaizeci, ei n-au cunoscut cîtuşi de puţin bunăvoinţa puterii. Dimpotrivă, li s-au făcut dificultăţi de publicare, n-au fost admişi în Uniunea Scriitorilor, s-au văzut împinşi cu serviciul spre locuri periferice etc. E de presupus că asemenea persecuţii le-au radicalizat conştiinţa de grup (elitar), menit a "reîntemeia" literatura română actuală. Ambiţia le-a fost stimulată de atmosfera neprielnică a debutului lor, pînă la cote ieşite din comun. De unde un boicot al istoriei, tradus în lipsa de atenţie acordată, cu minime excepţii, precursorilor, în genere tuturor autorilor din afara categoriei în chestiune. Mircea Cărtărescu preia cu nonşalanţă, în *Postmodernismul românesc*, opinii notorii ale criticilor ce l-au precedat, fără a socoti necesar a-i numi. Cu toate acestea, comilitonii d-sale, discutîndu-i cartea, îi flatează simţămîntul de "descălecător", elogiindu-i excedentul de originalitate (Gheorghe Crăciun, în *Observator cultural*, nr. 37/2000: "vina lui Mircea Cărtărescu pare a fi aceea de-a fi scris o carte prea personală", ca şi cum tema sa ar fi fost abordată pentru prima oară, în marginea unui neant bibliografic ori a unui haos al reacţiilor critice!). Deşi oameni cultivaţi, intelectuali fini, "poeţii în blugi" au crezut de cuviinţă (stilistică!) de a mima ignoranţa în sfera literaturii autohtone, atitudine ce n-a rămas fără unele urmări comice.

Pe de altă parte, deoarece erau, ca şi şaizeciştii, copiii unei epoci lipsite de libertate, optzeciştii au simţit lăuntric nevoia unei reluări a tradiţiei. A unei integrări în profunzimea istoricităţii pe care o repudiază la suprafaţă, drept o compensaţie. Astfel se explică intertextualitatea, adică acea încastrare sau parafrazare a unor texte străine în discursul propriu, ceea ce e o culme a asumării tradiţiei, un tradiţionalism *ad litteram!* Şi încă o adîncire vîrtoasă a istoriei: dincolo de avangardismul pe care l-au asortat cu poezia americană recentă, au ajuns la modelul Caragiale, cultivat inclusiv în poezie, ca un exerciţiu, să admitem, extrem de incomod. E adevărat că e o poezie care exprimă fuga de eu, *id est* o deliricizare ce mizează pe exterioritatea comportamentală, pe descripţia ambianţei, anecdotă, argou. Însă aşezarea ei sub patronaj caragialesc nu e decît o provocare la adresa unei modernităţi puse astfel în chestiune, relativizate prin ludicul endemic, prin balcanismul ca o "slavă stătătoare" ce se revarsă persiflator din modelul ales ca un simbol al intemporalităţii locale.

Gheorghe Grigurcu

(Continuare în pag. 18)

LECTURI LA ZI

Foarţă şi ziarele

FIGURĂ distinctă în peisajul poetic românesc Şerban Foarţă a reuşit cu fiecare nouă apariţie să uimească şi să contrarieze obişnuinţele noastre de lectură. Aflat într-o neîncetată căutare de noi sensibilităţi, poetul timişorean recidivează cu o creaţie care poate fi iubită sau, dimpotrivă, respinsă în egală măsură încă de la primul vers.

Titlul volumului, un vers din *Ecou târziu* a lui Bacovia "Erau ziare, evenimente", anunţă încă de pe copertă tematica poeziilor. Caracterul senzaţional al ştirilor ce umplu primele pagini ale ziarelor, grotescul, cruzimea sau umorul lor sînt materia brută care cu ingeniozitate şi talent se transformă în poezie de bună calitate. Punerea în versuri a articolelor de ziar şi a anunţurilor de tot felul implică încă de la început un risc pe care temerarul poet şi-l asumă, ca pe un pariu cu propria capacitate de a face poezie din orice.

Dacă în *Publitim* avem o înşiruire de anunţuri de mică publicitate dintre cele mai surprinzătoare şi aberante, *Poşta lui Cupidon* face pe câteva pagini un insolit inventar al anunţurilor matrimoniale, iar acumulările de-a dreptul burleşti ating paroxismul absurdului: "Sună la tel. intermediar OICGOBFDF plus suma datelor tale + nr. PT cu anunţul tău [...] Sună la 094182308 + anul Eclipsei. Sună la BODEAF + anul Revoluţiei. Sună la BBGHID minus anul naşterii lui Eminescu."

Majoritatea titlurilor poeziilor, multe dintre ele reluate, dezvăluie sursa şi chiar conţinutul tematic: *Sumar "Ziua", Societate-Flagrant, Crimă şi viol, Cronica neagră, Se întâmplă în România* etc. Citâm aproape la întâmplare: "Două minore fură crucile de lemn din Cimitirul Bolovani/ pentru a face focul în sobă/ Pentru că distanţa de 3000 m nu este probă/ olimpică, Gabriela Szabo va primi doar 30% din bani// Henry Kissinger a devenit consilier personal al preşedintelui Indoneziei/ C-tin Ştefan s-a înecat în cadă/ Vreme frumoasă şi caldă" (*Sumar Naţional*).

Şerban Foarţă face intertexte (*Andante contabile, Les diammerdes* etc.), parodiază filmele TV, reclamele, ştirile sau limbajul de cartier. Virtuozităţile cu care ne-a obişnuit mucalitul poet nu lipsesc nici ele, dar efectul este spulberat de finalul întotdeauna crud: "Marmura şi hexametru'/ într-un confuz perimetru/ înfumegat de salpetru/ şi sângerări, - domnul Petru/ Creţia a fost molestat." (*Troiţă*).

Ultima poezie a volumului articulează senzaţia de tragic prezentă tot timpul de-a lungul acestei lungi incursiuni printre aspectele diverse ale existenţei noastre într-o realitate tot mai artificială ca un "ambalaj ambalat/ într-un alt ambalaj" (*Emballage en bal(l)ade*), tehnologizată şi comercializată dincolo de orice limite morale până la o (pre)vizibilă dezumanizare: "Cu toţii vom fi conectaţi, din timp, la un ştecher/ ca orice aparat electric din dotare, -/ de asta n-o să scape nici un şmecher/ fiecare având să murim prin deconectare" (*Micul ecraniu*).

Volumul se încheie cu o *Bibliografie facultativă* autentică, decupaje din ziare şi un cuprins care indică ziarele de unde au fost luate ştirile.

După ce poezia a coborât în stradă cu ajutorul optzeciştilopr, Şerban Foarţă o ia acum de mână şi o plimbă prin faţa standurilor de ziare arătându-i pulsul tragicomic al sărmanei noastre vieţi de zi cu zi.

Şerban Foarţă, *Erau ziare, evenimente,* Editura Brumar, Timişoara, 2000, 108 p., preţ nemenţionat.

Marius Chivu

Republica lui Sade

MANIFEST revoluţionar, pamflet politic, utopic, dar, în egală măsură, şi ficţiune literară, *Francezi, încă un efort dacă voiţi să fiţi republicani* face parte din cel de-al cincilea dialog al *Filozofiei în budoar,* apărută în 1795, descriere caustică a instrucţiei libertine primită de Eugénie, o fată de cincisprezece ani.

Actuala ediţie de la Cartea Românească detaşează de contextul iniţial incendiarul discurs al lui Sade despre revoluţie. Faptul are importante consecinţe asupra receptării textului ce, în felul acesta, este perceput ca o construcţie ce ţine mai degrabă de filozofia istoriei, decât de literatură. Se prea poate însă ca aceasta să fi fost chiar intenţia lui Sade căci, în mod evident, *Francezi încă un efort...* este un text ascuns într-o operă de ficţiune. A circulat, de altfel, legenda că astfel de texte, trimise în afară de marchizul întemniţat ar fi alimentat furia ce a dus la căderea Bastiliei...

E, fără îndoială, un text periculos. Şi în acelaşi timp, unul dificil, chiar dacă *Filozofia în budoar* e opera cea mai puţin crudă a lui Sade - am spune, cea mai puţin *sadică.* Discursul acesta, logic şi sofistic, poate fi privit nu numai ca o descriere exactă a Republicii (franceze) perfecte, ci şi ca o încercare a lui Sade de a legitima lumea celorlalte opere ale sale. Adică, de a crea, sub forma republicii, un "cadru legal" care scoate sadismul de sub anatemă şi operele sale de sub eticheta de obscenitate monstruoasă şi morală diabolică. Sade vrea legi "atât de blânde, în număr atât de mic, încât toţi oamenii, oricare le-ar fi caracterul, să li se poată cu uşurinţă supune". Acestea nu pot fi decât legile naturii, dictate de "umanitate, fraternitate, bunăcuviinţă". Ce înseamnă aceasta? Că blasfemia, ateismul, calomnia, furtul, omorul, prostituţia, incestul, violul, sodomia şi alte asemenea, pe rând analizate de Sade, nu sunt fapte rele, de vreme ce mişcările naturii le dictează. Cât se poate de firesti, ele trebuie încurajate spre binele mers al republicii - o republică în care lumea operelor lui Sade nu ar mai fi una a viciilor, ci una a virtuţiilor.

Există însă un mare obstacol în calea acestei republici; de el se ocupă prima parte a pamfletului - religia creştină, a cărei "morală imposibilă" nu se potriveşte cu noile moravuri republicane. "Încă un efort - le cere Sade francezilor; din moment ce vă străduiţi să distrugeţi toate prejudecăţile, nu cruţaţi pe nici una, căci una singură este de ajuns să le readucă pe toate celelalte". Noua guvernare are nevoie de noi moravuri - ele sunt subiectul celei de-a doua părţi a discursului.

Sofismul e regula de căpătâi a scriiturii lui Sade, care are soluţii şi răspunsuri la orice. Totul lasă însă impresia unei construcţii argumentative perfecte, în care logica guvernează în numele unor firesti legi naturale, ce abolesc orice limită, în graba de a trece de la realizarea republicii, la schimbarea moravurilor pentru desăvârşirea ei, de teama ca ţelul acesteia să nu fie ratat încă o dată. *Francezi, încă un efort...* este, din acest punct de vedere, un text clasic al epocii Raţiunii şi, prin urmare, trebuie citit ca atare, dincolo de eventuala neplăcere pe care o pot produce aberaţiile lui Sade. Există în pamfletul acesta un strat de adâncime, care vorbeşte despre anumite nevoi ale gândirii moderne. Despre "luminile" Raţiunii moderne şi despre "umbrele" ei - cum formulează, în postfaţă, traducătorul Bogdan Ghiu.

Un text care, prin această structură de profunzime, este cât se poate de actual. De altfel întreaga operă a lui Sade avea să fie

Sade - *Francezi, încă un efort dacă voiţi să fiţi republicani;* trad. şi postfaţă de Bogdan Ghiu; Cartea Românească - col. Micromegas, coord. Dan Cristea; Bucureşti; 2000; 80 p.

descoperită târziu şi înţeleasă cu adevărat abia în a doua jumătate a secolului XX. De aceea, cititorul român se află în faţa unui text rar: Pingura ediţie Sade apărută înainte de '90 a fost destinată în exclusivitate exportului, iar ediţiile din ultimii ani au fost puţine. Iată, un motiv în plus pentru a citi discursul republican al lui Sade.

Cătălin Constantin

Un neoromantic

ROLUL antologiilor de autor, mai ales după 1990, este şi acela de a testa rezistenţa poeziei în pariul cu timpul. Este ceea ce şi-a propus şi Nicolae Motoc, membru-fondator al revistei tomitane "Tomis", care, prin antologia sa de autor, *carte a vieţii,* nu-i aşa, *Provocări imergente,* probează că e poet adevărat. Din nota sa finală, aflăm că textele sunt dispuse în cronologie descrescătoare, adică de la cel mai recent spre debut. Fapt e că noi nu ne-am dat seama de denivelări sau mutaţii flagrante de la o carte la alta, de la *Renga* la *Apex,* (ciudate titluri!) de la *Floralia* la *Magice* ceea ce ne face să credem într-o iscusită selecţie, acreditând omogenitatea, coerenţa şi deci obsesia aceloraşi motivaţii semantice pe tot parcursul carierei lirice. Declarându-ne încă din start dezacordul faţă de acel neologism din titlul cărţii, *imergente,* vom aminti că pe lângă cele 240 de pagini de poezie în limba română, volumul mai cuprinde cca 33 de pagini de versuri traduse în limba engleză (Radu Suiu) şi în limba franceză (en française-sic! Ion Roşioru). 80 de pagini de referinţe critice, plus 4 de bio-bibliografie desăvârşesc masivitatea cărţii. Poeme lungi şi poeme scurte, o alternanţă binevenită pentru cititor, stau sub zodia unei stele duble: a vechilor poeţi iniţiatici (greci, romani, arabi) şi a unui neoromantism elegiac, erotic şi meditativ, nescutit de retorică şi gestualism, înfiorat totuşi de un elan al idealităţii şi al ritmurilor interioare. Nicolae Motoc este un poet învăţat, ceremonios, cu anume tentaţii dannunziene, spectaculare, un oficiant al pozei hipersenzuale, faunesti, dar şi un *virtuoso* al reminiscenţelor ludice, gata de a-şi provoca stări poetice, de a improviza pe o temă dată, cu efecte îndoielnice uneori în plan artistic. Căderi de tensiune expresivă, arborescenţe decorative, stări poetice neelaborate, mimetice, manierism, iată o seamă de defecte tipice poeţilor prolifici, ispitiţi când şi când, în numele propriei reputaţii orfice, de a *poetiza,* de a-şi expune talentul unor prea numeroase motive şi solicitări de moment ce nu rimează cu clipa de graţie. În impresionante reţele prozodice versliberiste se aude biografia interioară a poetului înfrăţit cu marea şi deci cu toată mitologia şi recuzita aferentă. Un *love story* fără soluţie de continuitate, de fapt un repertoriu al adoraţiei oferă poemele "Fanionul", "Breakfast" ş.a.m.d. Familiarizat cu codurile naturii, eficient în sugestia plastică a jocurilor erotice (jeux d'amour sau erotopaegnia), Nicolae Motoc este rând pe rând pindaric, lucreţian, horaţian (carpe diem), catullian, ovidian, filtrând şi ecouri din Elytis, Montale, Ritsos, gramatica acestora de epitaf şi aforism evidenţiindu-se în poemele scurte, unele admirabile. Un compendiu de instantanee ce atestă spirit de asimilare şi puterea de transfigurare a unui real nefast în faste, memorabile efigii şi embleme, cu sentimentul ataşamentuilui faţă de valorile vieţii. Nimic tragic, nimic sfâşietor în poezia lui Motoc, de vreme ce poetul în vocaţia iubirii (amor vincit omnia) de a eclipsa dizarmonia şi negativitatea lumii. Hiperbola şi climaxul sunt operaţii predilecte în a restitui chipul, trupul, farmecele iuibitei ce vine din eres, din epos şi legende. Capricioasă şi magnetică, luxuriantă şi sălbatică precum marea, nelipsitul motiv-obsesie. În tandem cu *creanga înflorită de salcâm,* cu scaiul, colina ş.a. Repere şi provocări ale unei gesticulaţii poetice nedezmintite. Copilul etern, ce are încă "nostalgia raiului pierdut", dă probe de rafinament muzical în "Pedepsitoarea îşi doreşte un măr", face roluri de compoziţie de "zaiafetgiu al plajei/ al formelor rotunde (...)", de pedagog al iubirii în dubla ipostază metaforică de *scai* sau *ficus.* Iată o probă de ars poetica şi de identificare: "Dar să-mi ierte copilăreasca pornire/ de a mă însoţi cu scaiul războinic. Vameş/ al singurătăţii/ de a fi de partea/ bucuriei fastuoase a oţetarului tânăr/ împovărat cu muguri din care frunzele/ îşi scot cozile de păun/ sau de a rămâne/ schimbător/ statornic/ precum ţărmul/ şi prin asta cu-adevărat al ei". Un ceremonial al adoraţiei scrie Nicolae Motoc, explorator al nuanţelor şi al misterului pe termen lung, spre deosebire de pansexismul brutal al unor Gălăţanu, Vinicius sau Ianuş. Când decupajul esenţial, matematic şi magic totodată, se substituie desenului complicat, baroc, când elanul orfic merge mână-n mână cu versetul de amintire elină şi elenă avem coordonatele unor poeme performante cum sunt "Cupa" (sub raza "Cimitirului marin"), "Un mesager matinal", "Unghiul ales", "Figuranţi în spectacolul mării", ilustrând cota de sus a antologiei de autor.

Nicolae Motoc, Provocări imergente, Editura Ex Ponto, Constanţa, 2000, 397 p., preţ nemenţionat.

Geo Vasile

Premii de excelenţă

MIERCURI, 28 februarie 2001, la Biblioteca Templului Coral din Bucureşti, au fost acordate premiile de excelenţa pe anul 2000 ale Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România. Premiile au fost înmânate de academician Nicolae Cajal, preşedintele federaţiei şi de Zigu Ornea, preşedintele juriului. Din juriu au mai făcut parte Maia Morgenstern, Amelia Păvel, Lya Benjamin şi Dan Mizrahi. S-au acordat următoarele premii de excelenţă:

– *Radu Cosaşu,* premiul pentru literatură "Mihail Sebastian",
– *Andrei Oişteanu,* premiul pentru antropologie culturală "Jacques Pineles",
– *Dorel Dorian,* premiul pentru publicistică "F. Brunea-Fox",
– *Leonie Waldman-Eliad,* premiul pentru teatru "Avram Goldfaden",
– *Laurenţiu Profeta,* premiul pentru muzică "Iosif Sava",
– *Toma Hirth,* premiul pentru pictură "Margareta Sterian".

„JE EST UN AUTRE“

de Ioana Pârvulescu

ÎN NUMELE FIULUI

„Marcel Iancu îmi desenează masca pentru antologie (la Pillat acasă)“

A-L RAPORTA pe Mateiu Caragiale la Caragiale-tatăl este un loc comun al criticii literare. Se uită, în schimb, sistematic, că în familia Caragiale mai există un fiu care a încercat să fie scriitor şi că, dacă tot ne lăsăm ispitiţi de comparaţii familiale, cea între Mateiu şi Luca (Luky) e la fel de importantă şi, poate, mai lămuritoare. Cel dintîi este „copil din flori şi de pripas“, cel de-al doilea e legitim, cel dintîi e recalcitrant, singuratic, cu ambiţii tari, înecate în vis şi fantezie, cel de-al doilea e deschis, prietenos, ştiind fără efort să se facă iubit. Dacă grija paternă e echitabil împărţită, în schimb preferinţa tatălui pentru mezinul Luky e neîndoielnică. Îl crede un copil deosebit (s-a născut după moartea celor două fetiţe) şi are multă încredere în viitorul lui. Oricît de puţină distincţie ar face I.L. Caragiale între cei doi băieţi, care au parte dreaptă de sprijinul lui, viaţa însăşi îl defavorizează pe Mateiu. Invitat uneori să locuiască în noua familie a tatălui, Mateiu se simte un intrus şi se închide şi mai mult în sine. Fie din firesc mimetism, fie din moştenire genetică, amîndoi fiii scriu literatură şi amîndoi se depărtează cît mai mult în ceea ce scriu de „lumea lui Caragiale“. Dar numai unul reuşeşte să-şi impună numele în istoria literaturii române: tocmai cel de la care tatăl nu spera prea mult, tocmai cel cu care avea conflicte, tocmai cel mai puţin iubit. La Luky Caragiale literatura nu e o preocupare vitală, ceea ce scrie pare un joc graţios şi, fie-mi iertat clişeul, lipsit de griji. Versurile lui vag simboliste (publicate, în volum, postum, abia în 1972, de Barbu Cioculescu) nu ajung la un timbru propriu, au mai degrabă acea expresivitate involuntară a oricăror prime încercări. Mai interesant este experimentul romanesc pe care-l face cu Ioan D. Gherea, (prietenia Caragiale-Gherea se preia şi de către generaţia următoare), dar în care e imposibil de spus cît se datorează unuia şi cît celuilalt. Romanul cu doi autori se numeşte *Nevinovăţiile viclene* şi a fost publicat în *Viaţa Românească* în deceniul al doilea al secolului XX. A fost socotit roman libertin, acuzat chiar de pornografie, ceea ce l-a pus într-o situaţie delicată pe directorul revistei, Garabet Ibrăileanu. Paul Zarifopol este cel care apără cartea, cu argumente spirituale şi convingătoare. În versiunea pe care am citit-o (publicată în 1969 la Editura Tineretului), deşi nu se menţionează nici o intervenţie în text, acuzele nu numai că nu se justifică, dar sînt de-a dreptul ridicole. Subiectul este o idilă între doi adolescenţi, Sanda, o fată de 13 ani şi Radu, cu doi ani mai mare, petrecută într-o vacanţă de vară, într-un cadru natural aproape eminescian, idilă care nu trece de faza primelor sărutări. Motourile romanului, într-adevăr, trimit spre zone literare mai periculoase: „Minunat lucru este nevinovăţia ! Din păcate însă, greu poate fi păstrată şi uşor pierdută“ (Kant, *Metafizica moravurilor*) şi „La dreapta crucii stă diavolul“ (*Proverb spaniol*). Ceea ce e remarcabil în roman sînt intersectările de planuri între trei vîrste diferite (pe lîngă fata aflată la vîrsta descoperii propriului trup mai sînt unchiul şi mătuşa, cu dramele lor, şi copiii mici, adevăraţii nevinovaţi). Bine scris, cu un uşor aer de Ionel Teodoreanu *avant la lettre*, de un erotism difuz menţinut la nivelul sugestiei, romanul nu merită să fie uitat, măcar pentru atmosfera lui foşnitoare, plină de aripi de zburător. După acest roman I. D. Gherea, a renunţat la literatură, (va mai scrie doar, la bătrîneţe, evocări) şi s-a ocupat de filozofie. Coautorul, Luky Caragiale, moare la numai 8 ani după tatăl său şi înainte de a împlini 30 de ani. Poate că o viaţă mai lungă ar fi cristalizat încercările lui artistice şi ar fi justificat speranţele tatălui. Aşa, el rămîne pentru istoria literară doar fiul lui Ion Luca Caragiale şi *fratele lui Mateiu.*

> La data cînd scriu acestea, sînt zece ani şi şapte luni fără opt zile de cînd mă aflu în stare seniorială şi aşa voi rămîne pînă la moarte. Dar, cu ştiinţă şi dinadins prin însuşi faptul însuşirii averii, a fost virtual stabilită stingerea stirpei mele astfel cum o hotărîsem dinainte eu însumi, pentru a-i cruţa în viitor restriştile cu care soarta, ca şi propria mea neîndemînare într-un moment al vieţii m-au pedepsit, şi pe care urmaşii mei n-ar fi avut poate puterea şi răbdarea de a le îndura. (Bucureşti, 10 ianuarie 1934)

OMUL pe care l-a construit cu atîta migală Mateiu Caragiale în viaţa reală este poate cea mai impresionantă creaţie a sa şi *cel mai de temut rival al personajelor sale.*

E prea uşor să socoteşti ridicolă această dorinţă de a-ţi depăşi propriul destin, de a-l schimba pînă la a-l face de nerecunoscut. Majoritatea scriitorilor fac asta numai în cărţi, unde transformările prinţilor în cerşetori şi a cerşetorilor în prinţi, a lui Jekyll în Hyde şi invers sînt admise cu seninătate. Mateiu Caragiale o face şi în viaţă, cu o voinţă uimitoare. Cel mai surprinzător gest al său este acela de a se căsători cu Marica Sion, pe cînd el însuşi avea 38 de ani, iar ea 63, numai pentru a lua loc, definitiv, într-un arbore genealogic nobiliar. O indiferenţă atît de deplină la implicaţiile morale ale gestului, la „gura lumii“, la artificialitatea şi zădărnicia ultimă a dorinţei sale pare mai aproape de legile ficţiunii decît de cele ale realităţii.

Jurnalul lui, scris în franceză între 1927 şi 1935, (Al. Oprea, *Mateiu I. Caragiale - un personaj. Dosar al existenţei*, Muzeul Literaturii Române, 1979, versiunea românească, pe care nu am respectat-o decît parţial în citatele de aici, Taşcu Gheorghiu), pentru uz propriu, „uniquement pour moi“, e o dovadă în plus a acestei auto-ficţiuni convingătoare. Contactele lui Mateiu Caragiale cu realitatea sînt îndeobşte de o ciudată lipsă de „realism“. Călătoriile, în care îl atrag palatele, stemele, însemnele senioriale, aniversările de tot felul (inclusiv acelea ale primirii unor distincţii oficiale), obsesia cifrelor şi a simbolurilor creează un personaj bizar. Un pic îngroşat ar putea intra în galeria urmuziană, ca alcătuit din papion, arbore genealogic, blazon şi nevastă „bătrînă şi legitimă“. În acelaşi timp însă se distinge în paginile jurnalului şi omul viu, solitarul neînţeles, cu o viaţă de un inefabil, kafkian tragism. Ciudăţenia lui, de om şi de personaj literar totodată, nu a scăpat contemporanilor. În *Gândirea* (martie 1938), Cezar Petrescu, unul dintre puţinii prieteni pomeniţi şi în jurnal, evocă prima întîlnire cu Mateiu Caragiale, imediat după război. Locul întîlnirii i se potriveşte acestuia din urmă: în anticamera ticsită a unei Excelenţe, a unui puternic al zilei. Iată-l pe veşnicul solicitant Mateiu Caragiale: „Un singur şi ciudat personagiu, pe scaunul de-alături, nu arătase nici un semn de impacienţă. Neclintit, absent, cu bărbia scufundată într-un guler înalt, tare, demodat, răsfrînt la colţuri, se uita în gol, cu o mînă sprijinită în bastonul puţin depărtat de el, în atitudinea cunoscută şi hieratică a palidelor fotografii dintre anii 1900-1914 [...]. Aşezat picior peste picior, cu pălăria întoarsă cu gura în sus pe-un genunchiu şi cu mănuşile aruncate înlăuntru, sprijinindu-şi palma în bastonul înalt, vecinul meu părea decis să aştepte în aceeaşi rezignată şi totuşi distantă imobilitate, pînă ce vom intra toţi la Ministru, pînă ce vom ieşi toţi dela Ministru, pînă ce vom pleca toţi, pînă ce va pleca şi Ministrul, şi Şeful de cabinet, şi portarul de-afară“. Privitorul, Cezar Petrescu, are impresia că omul a uitat unde se află şi ce vrea. Îi analizează în continuare ţinuta, care tinde să se substituie omului însuşi: jacheta din stofă scumpă, imperceptibil uzată, pantalonul amintind vag de culoarea oului de raţă, cravata cu nodul lat şi cu acul înfipt după tradiţia dandysmului de pe vremea lui Oscar Wilde şi a lui Aurelian Scholl, inelul cu piatră la un deget, inel cu camee pe altă mînă, păr cărunt pieptănat cu grijă. În agendele lui Mateiu Caragiale (1923-1936) sînt numai urmele acestei preocupări pentru ţinută, consemnări ale unor cumpărături vestimentare şi ale preţului acestora.

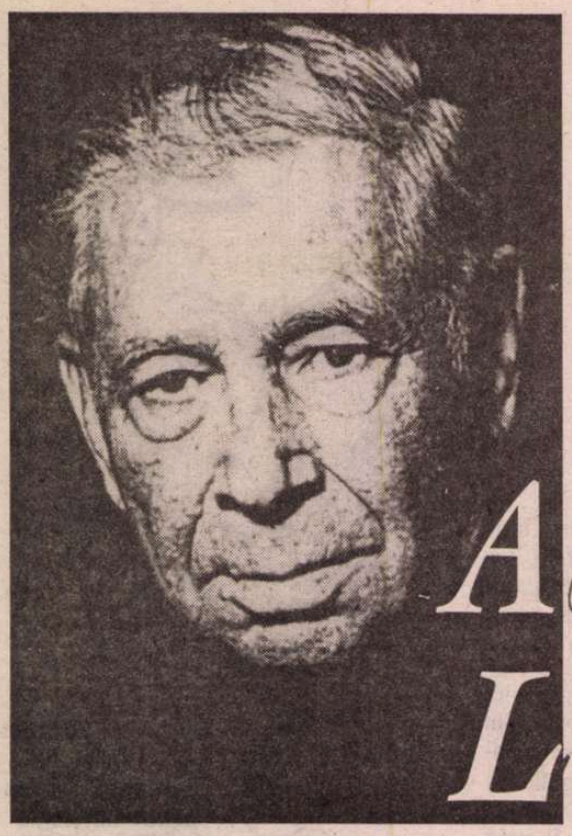
Mateiu I. Caragiale în 1929. Fotografie de Barbu Brezianu

> Un an de solitudine şi izolare, care a fost de asemenea un an climateric, mi-a permis să mă dedau unor introspecţii susţinute şi profunde (25 martie 1935)

ÎNTR-UN anume sens agendele, deşi cu notaţii telegrafice, de-a valma în română şi-n franceză, au mai multă viaţă decît jurnalul. Din cuvinte ca: febră, ventuze, Cabinet Barbu Ştirbey, cutremur de pămînt, invazia musculiţelor galbene, Cabinet Maniu, Fundulea (la moşie), corecturi la *Craii...*, Cabinet Vaida, liliacul şi castanul înfloriţi, contract Editura Fundaţiei, apare *Gândirea* cu *Sub pecetea tainei*, Cina, Dineu SSR pentru Colette, Derby roumain, *Cave, age, tace,* incendie maison Tuschki Caragiale, Sionu - culesul porumbului, aniversare Marica, demisia din SSR etc., viaţa reală se reconstituie cu mai multă pregnanţă decît din jurnalul propriu-zis, adesea impersonal. Un episod romanţios din agende este legat de dragostea lui Mateiu Caragiale (ultimul amor) pentru Eliza Băicoianu, care - spun comentariile lui Barbu Cioculescu - anima viaţa muzicală a capitalei. Ea avea 52 de ani, cu 4 mai mult decît îndrăgostitul, şi i-l prefera lui Mateiu pe compozitorul G.D. Kiriac. Şi în ipostază de îndrăgostit, Mateiu Caragiale este atipic: o copleşeşte pe doamna în chestiune cu gesturi simbolice, costisitoare („I-am dus Elizei Băicoianu o cutie cu bomboane“, „I-am dus Elizei Băicoianu 100 de maci de grădină, roşii“, „I-am dus Elizei Băicoianu 125 de maci de grădină, aproape toţi roşii“) şi face din dragoste un act de voinţă, ca în tot ce întreprinde în viaţă. Cînd vede că rezultatul e nul, are reacţia de ciudă a celui căruia nu i-a reuşit o tranzacţie şi dă vina pe „adversar“: „M-am prăjit zdravăn în afacerea cu Eliza Băicoianu. Alegerea mea a căzut asupra unei femei de lume, nici laie, nici bălaie, cu patru ani mai în vîrstă decît mine, cu o legătură dezgustătoare („avec collage dégûtant“), săracă, lipsită de eleganţă şi divă păguboasă, cabotină“. Nu în ultimul rînd, pe fostul îndrăgostit îl supără cheltuielile mari, care nu au dat nici un rezultat.

Cele mai frumoase pagini autobiografice sînt totuşi în jurnal, în momentele rare în care Mateiu Caragiale priveşte înapoi, fără iluzii, spre viaţa lui. Orice urmă de mîndrie dispare, orice dorinţă se topeşte în melancolia gîndului că, poate, s-ar fi putut şi altfel, că drumul ales a fost, din capul locului, greşit: „Să fi fost fără să-mi dau seama propriul meu duşman, printr-un instinct de autodistrugere...?“ (29 aprilie 1934, cu doi ani înainte de a muri). Aici se află şi un impresionant autoportret al scriitorului: „Este pe bulevardul Carol 61, colţ cu strada Olari, o casă particulară cu un etaj şi un subsol ridicat. Nu-mi dau seama de ce, această clădire care n-are nimic deosebit îmi plăcea atît de mult acum douăzeci de ani, încît îmi spuneam că dacă mi s-ar fi întîmplat să fac o frumoasă afacere, voi căuta s-o cumpăr. În serile din urmă, trecînd prin faţa ei, mi-am amintit de asta şi mi-am găsit mai mult decît o asemănare cu ea. Ca şi mine, e demodată, un pic şubrezită şi prost îngrijită“. Poate că din cauza unor asemenea rînduri Mateiu Caragiale place mai ales poeţilor.

■



Alexandru LUNGU

De cântec

pași de iele foșnitori
trec prejma la răscruce
noaptea pe la cântători
răspândind fiori în flori
pentru vremea ce se duce

steaua arsă semn aduce
pentru vremea care vine
șerpuind prin ghicitori
luminări dar și suspine
pași de iele foșnitori
singurările s'aline

Trecerea

ci iarăși mielul s'a lăsat răpus
sfințind cu semnul său de sânge
trecerea și pragul cel de sus
văzduhul temător al ușii
în desnădejdea dând a plânge

oul răscopt în spuzele cenușii
târziul lacrimei îl cheamă
urmele pierzaniei s'arate
și de stigmate să dea seamă
sub semnul mielului jertfit
e-un timp de viață
și-o vreme de murit

Zăvoare și ninsori

se-arată locul dar ceasul se ascunde
în care-ar fi sclipirea să-și pogoare
nămeții purtători de semne și de duh

îngust e timpul și cerurile scunde
zăvoarele de jind și de-așteptare
încenușează volburi prin văzduh

unde-i ninsoarea mieilor - pe când
se va'ndura pe frunte să aștearnă
uitatele străluminări vibrând
ieșirea dintr'un negru vis de iarnă?

Tăcerea spartă

pedeapsa raiului pierdut ne leagă
lege nescrisă: din tăcerea spartă
nu-i cu putință să se-aleagă
grâul daurit de pata de neghină

nici o plinire nu-i întreagă -
ocolul tulburat litera moartă
lunecă rugină'n cuvântul de lumină

încumetarea niciodată n'o să vină
uscatul visat de ape să-l despartă

cuvântul e rănit, tăcerea-i spartă

Între tăceri

ar fi cuvântul să se frângă
între tăcerea dreaptă și cea stângă
de n'ar ști duhul să pătrundă
tărâmul pur de dintre semne

ceru'i înalt și umbra-i scundă
cărările prea drepte mint -
ce magic fir ar fi să'ndemne
ieșirile din sacrul labirint?

În deșert

au oare unde-ar fi să fie creasta
de milostiviri din care să coboare
tăcutul înger cu aripi ușoare
ștergându-mi cu lumină teasta
de rătăciri și negurare?

stau în deșert și zarea-i frântă
de îndoieli și așteptare -
n'aud decât nisipul care nu cuvântă

Mierla

mierla cu ciocul dauriu
la clipa'n care noaptea piere
și zorii stau să se arate

un freamăt ascuțit e'n iarbă
șerpii se pierd în tresărire
văzduhul cade în netimp
când mierla cu ciocul dauriu
descumpănește vremea
cântându-și trecerea spre ziuă

Ispita

pe când coboară lumina tăinuită
tăcernice cununi să lase pe cuvinte
mă prind uitări - plecările aminte
și sete mi-e de sacra cădere în ispită

mereu uitată,iarăși dornic regăsită
ispita de-a despica tăcerile și gândul
din rana jertfei un sclipăt să se'nchege
în sinea lui cuvântul cuprinzându-l

dar cine fi-va oare sortit a înțelege
cuvântul frăgeziu atunci ivitul
suflând rostirii începutul și sfârșitul?

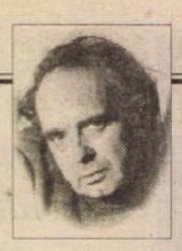
Logodna fără timp

pești argintați
din tiberiade neștiute
să poposească iarăși
la destaina cinei

ciorchinii tescuiți
din toamna veche
aducă vinul sângeriu
înmerismat de duh
în cerul gurii

tu frânge pâinea
aburind de har
asupra noastră
logodna fără timp

■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Cîntec de nerăbdare

Vrăjmașul meu cel dulce erai tu.
Mă așteptai cu subsuori bogate

În iederi, criniști, volburi. Începu
Roua-n buric să clocotească-n roate,
Evaporînd și îngerii și dracii.
Simburii fructele mișcau în aer,
Crud vînzoliți, și înălțau copacii
Zvelți, credincioși. Umpluți c-un laic vajer
De frunze-n smoc. Nimbat cald, pîntecul
Albea a dor și roditor a toate.

Vrăjmașul meu cel dulce erai tu.
Mă așteptai cu șolduri fierte-n lapte... ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Editura Minerva de odinioară

DL IORDAN DATCU, fost minervist de forță, și-a scris și publicat amintirile sale de redactor, altfel zicînd de component al acestei instituții editoriale de mari înfăptuiri culturale. D-sa a devenit redactor, în 1963, la fosta Editură pentru Literatură, lucrînd la redacția de folclor, atunci întemeiată, care a editat nu numai literatură de folclor și folcloristică, avînd și bucuria de a publica și o serie specială de folclor inedit care aștepta în sipetele unor culegători de seamă. Era, după atîtea decenii de uitare, o înfăptuire de seamă, care, și azi mai este studiată și valorificată. Redactor-șef la acea E.P.L. era cărturarul Mihai Șora, dîndu-i, prin știința sa de carte și dăruire, acea temeinicie editorială de care cultura română avea nevoie vitală. S-a întîmplat ca începuturile editoriale ale d-lui Iordan Datcu să coincidă cu epoca unei veritabile liberalizări în spațiul culturii încît programele inteligente puteau fi realizate cu brio. Nu vreau să idilizez lucrurile. Și nici nu trebuie. Dar liberalizarea din anii șaizeci ai secolului al XX-lea e o realitate incontestabilă, care a modificat esențial - și în bine - harta literaturii române. De acest suflu înnoitor s-a bucurat și patrimoniul literaturii române clasice, inclusiv secțiunea de folclor și folcloristică. Desigur se mai înregistrau și eșecuri, ca în orice regim dictatorial care își mai slăbise chingile cenzurii. Așa s-a întîmplat, în 1968, cu repede devenită celebră antologie a poeziei românești alcătuită de dl Nicolae Manolescu, în care s-au integrat, în sumar, cîteva piese din lirica unor Nichifor Crainic, Aron Cotruș, Radu Gyr și autoexilatul Ștefan Baciu. La reclamația unui poet neinclus în sumar, antologia a fost retrasă din librării, tirajul topit și directorul editurii (inimosul modest poet Ion Bănuță) concediat imediat. Dar dincolo de acest accident regretabil, care avertiza asupra inconsecvenței liberalizării, înfăptuirile editorial-culturale, au fost, atunci, remarcabile și de durată.

În decembrie 1969 sistemul editorial s-a reorganizat și s-a întemeiat Editura Minerva, ca editură cu misiunea de a publica în ediții și studii, literatura română clasică și folclorul. Conducători ai editurii erau doi cărturari, regretatul Aurel Martin și dl Teodor Vârgolici. Aici, chiar de la început, am devenit șeful redacției de istorie literară și folcloristică, (adus fiind de la Editura Meridiane) și micul nostru colectiv (doamnele Rodica Rotaru, Maria Simionescu, Gabriela Omăt, d-nii Iordan Datcu, Grigore Pătrașcu) s-a sudat instantaneu, uniți prin comunitatea țelului și a strădaniilor. Redacția a pornit la drum, întemeindu-și cîteva colecții ("Momente și Sinteze", "Universitas", "Confluențe", "Documente literare", "Memorialistică" și ediții libere), repede devenite de prestigiu, apreciate și stimate de istoricii literari. Aici statistica e de rigoare. Și aș aminti după un catalog al Editurii Minerva alcătuit în 1983 (deci în numai 13 ani de activitate), numeric, titlurile apărute în fiecare din aceste colecții. 66 de titluri în colecția "Universitas", 35 de titluri în colecția "Momente și Sinteze", 26 în colecția "Confluențe", 30 în colecția "Memorialistică" și 52 în colecția "Documente literare". De fapt, ceilalți ani de activitate au adăugat fiecărei din aceste colecții multe alte titluri. Cunoscutul editor I.E. Torouțiu și-a cîștigat celebritate și recunoștință numai prin cele 13 ale sale volume de documente literare. Ce apreciere merită colecția de "Documente literare" a Minervei, unde au apărut, cred, aproape 100 volume dintre cele mai atrăgătoare (nouă volume inedite George Barițiu, I. Heliade-Rădulescu, G. Ibrăileanu (trei volume), Ion Barbu, Octavian Goga, Camil Petrescu, N. Iorga, Ovid Densușianu și încă mulți alții)? Cîtă vreme va exista cultura românească aceste volume de documente literare vor sta căpătîi pentru investigație și studiu. Și nu mă sfiesc să spun că, împreună cu zeci de volume de memorialistică, văd în această înfăptuire culturală, mîndria mea de editor, privind, azi, nostalgic, la trecut. Iar colecțiile "Momente și Sinteze", care, prin exegeze de valoare, au relevat momente semnificative din evoluția gîndirii teoretice a valorilor literelor românești (să amintesc numai remarcabilele studii Paul Cornea, "Originele romantismului românesc", Nicolae Manolescu "Arca lui Noe", Ovidiu Bîrlea "Folclorul românesc" (două volume), Ovid S. Crohmălniceanu "Literatura română și expresionismul"). Iar colecția "Universitas" a promovat lucrări de exegeză, la origine teze de doctorat, ale unor cărturari debutanți. E un bilanț remarcabil care a fost și, din păcate, nu mai poate fi. Se poate spune că niciodată, în istoriografia literară românească, nu a fost o perioadă atît de stimulativă a exegezelor istoriografice, ca și a instrumentelor de lucru de care ducem, cronic, atîta lipsă. Dar acestea, are dreptate confratele Iordan Datcu, nu sînt decît un compartiment al activității de anvergură al Editurii Minerva. Temelia o crea redacția de clasici români, publicați în impecabilele condiții filologice și adnotări savante în colecțiile "Opere" și "Scriitori români". Opera scriitorilor de raftul al doilea era publicată în colecția "Restitutio", "Scrieri" iar colecțiile de rentabilizare economică a activității editurii erau vestita "Biblioteca pentru toți" (cu o apariție neîntreruptă de, azi, aproape 110 ani), "Patrimoniu" și "Arcade". Dacă primele colecții de clasici români și cele de istoriografie literară se adresau unui public mai ales, cu deosebire specialiștilor, acestea din urmă, bine întocmite sub raport științific, erau cumpărate de marele public, inclusiv elevii și studenții și chiar profesorii liceali de limba și literatura română. Aici, la Editura Minerva, în colecția *Opere* s-a inaugurat și continuat ediția critică din opera lui Lucian Blaga (în îngrijirea d-lui George Gană), ediția critică Ion Neculce (sub îngrijirea d-lui Gabriel Strempel), s-a editat ediția D. Murărașu din lirica eminesciană în ordinea ei cronologică, a fost continuată ediția L. Rebreanu (alcătuită de dl Niculaie Gheran, care se află, acum, în fazele de încheiere), ediția C. Negruzzi (alcătuită de dl Liviu Leonte). Iar buna, neprețuita colecție "Scriitori români" a inițiat edițiile N. Filimon, Ion Ghica, Goga, Iosif, Holban, Lovinescu, Maiorescu, Gib Mihăiescu, Minulescu, H. Papadat-Bengescu, Camil Petrescu și a continuat edițiile Delavrancea, Heliade Rădulescu, Macedonski, I.M. Sadoveanu, Slavici, Duiliu Zamfirescu etc. etc. E, și în acest compartiment, o realizare remarcabilă, care, după cum stau lucrurile, acum, nu se va repeta niciodată. Și e un păcat de interes național. Destule ediții, neîncheiate, stau la mijlocul drumului și n-au șanse să fie finalizate. Și nimeni, din partea forurilor culturale ale țării, nu ia nici o inițiativă pentru a continua și chiar a relua aceste remarcabile ediții. Această activitate se încadrează, de fapt, la capitolul monumente istorice, spre care se mai îndreaptă atenția diriguitorilor culturali. Căci ce alta este patrimoniul literaturii române clasice decît un despărțămînt - important - al monumentelor istorice de interes național? Iar conservarea patrimoniului literaturii române clasice se realizează numai prin reeditare în ediții de ținută, cunoscute sub numele de ediții critice. De ce stau ele de izbeliște pe drumul tuturor așteptărilor și nimeni nu le bagă în seamă, stimulînd interesul cercetătorilor mai tineri spre acest fel de activitate, acum aproape total abandonat? Mister.

Dar revenind la cartea confratelui Iordan Datcu să nu edulcorez totul, uitînd, de pildă, de cenzură. Aceasta, din păcate, a funcționat și era teribilă în rezultate. De pildă, e necesar să amintesc volumul din ediția Gib Mihăescu conținînd *Rusoaica*, rămas în suferință totală, fiind interzis chiar după ce a fost tipărit, fiind, imediat, topit. Edițiile critice de pînă spre 1955-1965 erau impecabile filologic, dar aparatul critic plătea un grav tribut sociologismului vulgar, încît sînt azi utilizabile numai sub raportul textului. Și acesta, uneori, amputat prin acele blestemate croșete drepte (În argoul editorial de atunci astfel de pagini erau numite "text croșetat".) Și la despărțămîntul istoriografie literară m-am izbit de stupidele rigori ale cenzurii, cîteodată prin anii șaptezeci, la cîte un volum de corespondență căpătam viza de imprimare pe nota unei scrisori dar nu și pe scrisoare, care era interzisă. Îmi aduc aminte, de pildă, de o scrisoare a dr. N. Lupu din 1905 în al doilea volum de corespondență G. Ibrăileanu, cînd lucrurile s-au petrecut astfel, încît n-am putut publica scrisoarea cu pricina). Sau cum mi-a fost refuzată viza, timp de aproape șase luni, chiar în 1989, la vol. I din *Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu pentru că era citat, fiindu-i utilizată o tipologie a romantismului, dl Virgil Nemoianu, autoexilat în S.U.A. (Și, atunci, autoexilații nu puteau fi citați.) Finalmente, autorul cita un autor citat și de dl Virgil Nemoianu și cartea a căpătat viză.

Dar aceste exemple erau cazuri limită în disputa continuă cu cenzura. De obicei, izbuteam să salvăm textul neamputat, ceea ce era chiar rostul esențial al ostenelilor noastre de editori. O izbîndă relevabilă a fost reeditarea, cu textul rămas integral, în 1982, a celebrei *Istorii a literaturii române de la origini pînă în prezent* a lui G. Călinescu. Redactori am fost eu și regretata mea colegă Rodica Rotaru. Referatul către "foruri" l-am alcătuit eu (colegul Iordan Datcu l-a păstrat în copie și îl reproduce în cartea sa) și pledam, cu multitudine de argumente pentru păstrarea textului integral. Ni s-a comunicat că ni se acceptă punctul de vedere deși, după două colaționări, cînd treaba era spre final, ne-a parvenit din nou o veste rea, cerîndu-ni-se un nou referat. Am rămas decișI pe poziții și cartea a apărut în forma ei integrală. Și îi aduc, aici, un omagiu postum lui Al. Piru, care era îngrijitorul ediției și prefațatorul ei, că n-a intervenit niciunde în textul celebrului autor (am făcut, amîndoi redactorii, două colaționări pentru că în lumea literară se zvonea că editorul intervenise în text și voiam - trebuia - să verificăm această rău-voitoare zvonistică) și nici nu a admis, la multele presiuni făcute asupră-i, să-i citeze, în prefață, pe N. Ceaușescu și consoarta sa. Povestite azi, aceste izbînzi par aproape ridicole. Dar noi nu lucram, ca editori, în vremuri normale. Toată zbaterea noastră se încadrează perfect în ceea ce numim "rezistență prin cultură". Și, prin strădania noastră a tuturor, România acelor decenii nu a fost - cum eronat s-a afirmat - o "Sahară a spiritului", ci o țară, deși încarcerată, care a înfruntat autoritățile, creînd cultură de mare valoare. Unde ne-ar fi dat să mai apucăm o epocă precum cea a Minervei de pînă prin 1992-1993, cu atîtea splendide realizări!

Salut cartea confratelui Iordan Datcu *Sub semnul Minervei* și o recomand călduros pentru că e un memento nostalgic demn de admirat. ■

Iordan Datcu, *Sub semnul Minervei*. Editura Universal Dalsi, 2000.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Aveți nevoie de cataloagele celor mai importante edituri ale lumii?
Cereți și veți primi!
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
E-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

65 000 lei
Cioran
Schimbarea la față a României
În seria de buzunar CIORAN
EMIL CIORAN:
Schimbarea la față a României

În colecția CARTEA DE PE NOPTIERĂ
ANDREI MAKINE:
Pe vremea fluviului Amur
75 000 lei
14
Andrei Makine
PE VREMEA FLUVIULUI AMUR

Sexualitatea în poezia comunistă autohtonă

CONDAMNATĂ de stalinism, marginalizată de "epoca de aur", sexualitatea s-a strecurat în poezia noastră contemporană în forme din cele mai travestite, filtrate de o reținere auctorială adeseori (și involuntar) comică. În literatura perioadei staliniste, de pildă, iubitele ajută exclusiv la strîngerea recoltei, la munca de partid și la "lupta de pace" - trei forme entuziaste de socializare a libidoului lor proaspăt politizat. Textele proletcultiste, artificiale și în majoritate scrise la comandă, au impus un tip de personaj feminin incolor, sudoripar și asexuat, dispus de dimineață pînă seara, trei sute șaizeci și cinci de zile pe an, să-și transfere bruma de erotism în *muncă,* pentru a da Partidului, Uniunii Sovietice și Tovarășului Stalin cojocele, purcelușii și cît mai mult porumb. Cu toate acestea, nu întotdeauna *raporturile de muncă* dintre bărbat și femeie (substituite celor amoroase, "indecente" și "ineficiente") sînt din cele mai fericite, așa cum se poate observa într-una din creațiile agitatorice ale anilor '50: "Combinerul dă porunci/ Fetei la motor:/ - Vezi să nu-l încingi, c-atunci:/ Te înjunghii, te-omor" (N. Gribacev - *Cîntarea colhozului "bolșevic",* în traducerea lui A. Toma). Astfel de versuri reprezintă un bun indicator că egalitarismul sexual propus de Marx și Engels (mergînd pînă la dizolvarea familiei - în marea familie comunistă post-SSMD-istă, în varianta lui N. Ceaușescu) nu era privit de toată lumea cu ochi buni; cu tot izul ei de utopie colectivă, "societatea socialistă multilateral dezvoltată" urma să fie consacrată de abrutizarea, pauperitatea și teroarea tăcută aduse de "epoca Ceaușescu" doar ca una din cele mai sumbre catastrofe sociale din istoria României.

Femeia din poezia stalinistă are o pubertate pigmentată de revelații ideologice (pe care i le favorizează discursurile metodiștilor de partid sau extemporalul la bolșevism; "În banca treia,/ Elevei Stana I. Maria/ Îi pare că s-a înroșit hîrtia." - Nicolae Tăutu, *Lucrare scrisă: Lenin)* și o maturitate bîntuită de frenezia muncii educate, căreia i se supun toate pulsiunile libidinale. Ioana Șapte-Pâini, "cocătoare" la fabrica "Steagul Roșu", reia involuntar idealul umanist al lui *homo universalis,* proclamînd deopotrivă virtuțile lecturii proletcultiste și ale travaliului manual: "Am fost, mâre, șapte fete,/ Câteși șapte-analfabete./ Dar acum citesc ziare/ Scriu scrisori la surioare,/ Și-am o poză-ntr-o revistă/ De când sunt stahanovistă.../ Acum de la frământat/ Hai mai jos la modelat!" (George Dan - *Pâinea).* În același timp, puseul de onestitate biografică al tinerei ex-analfabete (luminate între timp de farul ideologic leninist al dictaturii proletariatului) anticipează normele dogmatice ale *umanismului socialist,* așa cum aveau să fie sintetizate de N. Ceaușescu în *Programul Partidului Comunist Român* (1974), pentru a fi puse în practică pe bandă rulantă în anii nouăzeci: muncă + educație + cultură politică = "Omul Nou" ("multilateral dezvoltat"), *Frămîntarea* și *modelarea,* ca substitute ale gesticii erotice (frecvent apropiată de simbolistica gastronomică în poezia universală), constituie în lirica stalinistă preludii ale totalei satisfacții feminine: *orgasmul profesional.*

De cele mai multe ori, motivația ideologică și afrodisiacul profesional se îmbină în determinarea vîrstelor feminității proletcultiste. Compunerile despre Zoia Kosmodemianskaia (femeia sovietică pilotînd avionul anti-hitlerist fără mîini, fără picioare etc., după ce acestea i-au fost retezate de dușman); tablourile cu Lenin și Stalin vînturate prin clase sau pe ferestrele uzinelor; amintirile "Maicii Rusia" - Eldorado psihic și Sfînt Graal ideologic - ("Rușine, tu, Marusia - / Crezi că ne uită mama noastră Rusia?" - A. Toma, *Scrisoarea Marusei);* anunțurile despre proximitatea cîte unei sărbători comuniste (1 mai, 7 noiembrie, 23 august etc.) reprezintă tot atîtea mijloace agitatorice de stimulare a libidoului politic. *Colectivizarea libidoului feminin* (consecință firească a injecției propagandistice, dar și a marilor procese de inginerie socială ale epocii staliniste, cum ar fi *colectivizarea agriculturii* sau *industrializarea agriculturii* - două din cele mai agresive teme anti-individuale ale politicii staliniste în România) conduce la o mai bună gestiune a resurselor umane în direcția creșterii dublei productivități dorite de ocupantul sovietic: *productivitatea muncii* și *prozelitismul agitatoric.* În atari parametri, o "aniversară" de tipul lui "7 Noembrie" devine prilejul optim pentru mobilizarea robotică a femeii pe linia politizării propriei munci: "Și-o fetișcană, ca sute și mii,/ din multele țării țesătorii/ îi spune vecinei: - Zorește mătușe,/ șapte Noembrie bate la ușe! [...] Și zilnic producția merge în creștere:/ se'ntrec țesătoarele meștere." (Dan Deșliu - *Cântec în cinstea lui 7 Noembrie).*

Idealul muncii robotice de masă (transformat din proiect în realitate socială de sistemele politice comuniste din Asia - China, Vietnam, Coreea de Nord și atît de invidiat mai tîrziu de regimul Ceaușescu) avea, de altfel, să fie enunțat fără echivoc la șase ani după apariția poeziei lui Deșliu de către unul din marii rivali ai modelului comunist sovietic: Mao. Într-un articol de propagandă din 1955, intitulat *Femeile se alătură frontului muncii,* el proclama necesitatea "antrenamentului" fizic al femeii, spre o mai performantă integrare în sistemul la a cărei "edificare" aceasta își "aducea contribuția": "E de primă importanță ca femeile să fie antrenate în masă pentru a participa la activitățile de producție, în vederea edificării marii societăți socialiste."

Astăzi, reprezentarea femeii în poezia stalinistă ca "producătoare" entuziastă, dar automatică, de bunuri poate fi supusă unor obiecții din zona teoriei feministe. Dacă teza conform căreia, în viața cotidiană, "femeile sînt întotdeauna ori deja violate, ori posibile victime ale unui viol" (fie el și iconic, prin exercitarea a ceea ce activistele și ideoloagele genului numesc *hărțuire vizuală)* se aplică (și) literaturii, atunci femeia liricii staliniste suferă un permanent *viol politic.* Transformată din "obiect al dorinței" (alt concept predilect al teoriilor feministe clasice) în "obiect de întrebuințare", ea iese din "proprietatea" machist-sexistă a bărbatului, pentru a intra în cea colectivă și nedeterminată sexual a întregului popor (rus sau român).

Procesul de tranziție dinspre "dominația" masculină individualizată către "diseminarea" populară indistinctă și uniformizantă nu se realizează însă fără traume (mai mult sau mai puțin poetice). De pildă, femeile lui Ion, din *Ion către popor,* de Salustiu Sigărtău (autor care, după cum arată o notiță biografică a epocii, "s'a întors în țară cu Divizia de voluntari români Horia, Cloșca și Crișan, iar actualmente depune o intensă muncă la Inspectoratul General de Armată pentru Educație, Cultură și Propagandă"), suportă în mod diferit tranziția către noile exigențe de feminitate colectivistă; în consecință, înainte de a se întovărăși (în *SOVROM*-uri), ele trebuie să plătească diferite tributuri prejudecăților patriarhale ale bărbatului: prima suferă de bulimia lenei chiaburești și e admonestată civic ("Una nimic nu lucra/ Și toată ziua mânca./ Ce lucri azi dragă Ană?/ Îi trag cu pită și slană"); a doua are probleme cu bila și nu corespunde intelectual ("Cea de-a doua mea muere,/ Era tare rea de fiere"); a treia e feminină numai pentru că furnizează pămînt - tocmai potrivit de donat Colectivei - ("A triia-i muere bună/ Am luat-o amu o lună/ Și-o mai dat și Domnul Sfînt/ De-am căpătat și pământ.").

Ustensilă socio-politică și economică, femeia poeziei staliniste își pierde feminitatea construită "opresiv" de bărbat (cu scopul de a o "minimaliza"), în favoarea neutralității propuse "democratic" de Partid (cu scopul de a o "valoriza"). Din acest punct de vedere, mai pline de *sex-appeal* (încă o noțiune incorectă politic, pe linia teoriilor feministe) și mai "feminine" în lirica epocii sînt *industria* și *agricultura,* cele "două harnice surori" socialiste erotizate fără voia lor - cu precădere industria "cea iute și fierbinte" (Eugen Frunză - *E timpul!).*

Ce-i drept, sexualitatea femeii staliniste depășește uneori cadrele veselei și neutrei productivități a muncii și pătrunde în zona mai agitată și mai personalizată a protestului civic hormonal (anti-fascist, anti-imperialist, anti-burghez ș.a.m.d.). În asemenea împrejurări, sexualitatea e convertită în *energia electrostatică a urii* (naționale, sistemice, de clasă etc.), motor inepuizabil al "luptei pentru dreptate": "De douăzeci de ani aștept și tac,/ Cu ochi dogoritori/ Înspre conac [...] Eu tac, ascult, pândesc, aștept,/ Eu Rada a Tudorii,/ Și trăsnetul încarcă norii" (A. Toma - *Am stat la pîndă).* De altfel, la A.Toma, cel mai titrat reprezentant al realismului socialist autohton, ocupațiile predilecte ale femeii reflectă niște impulsuri libidinale pe cît de puternice, pe atît de refulate ideologic: cînd să "pîndească" dușmanii cu deceniile, cînd să se arunce înaintea trenurilor cu armament, cînd să citească *"Scânteia".* În răstimpul în care nu se îndeletnicește cu aceste *hobby* -uri, ea mai semnează diverse "Apeluri ale Păcii" (cauționate de armata sovietică "eliberatoare"), scrie versuri și croșetează flanele (lui Stalin sau Dej, după caz) și suferă de foame (din cauza "moștenirii grele" lăsate de ocupantul hitlerist, de "profitorii" regimului burghez sau de "lacheii" imperialismului).

Dacă în literatura stalinistă femeia își "pierde" apetitul sexual în favoarea celui productiv (politic sau economic), în perioada ceaușistă și, mai ales, după 1980, ea începe să aibă o viață normală: erosului poligam (Partid, Popor, Tătuca Stalin) al epocii sovietizante, ea îi preferă acum monogamia amorului față de "Conducătorul Unic", nu întîmplător numit și "Întîiul Bărbat al Țării". În niște limite bine stabilite însă, ce exclud "imoralitatea" actului sexual propriu-zis, cu toate că acestuia i se pretindea, începînd cu 1968, funcționalitate maximală de către regimul Ceaușescu: nașterea pe bandă rulantă a juniorilor comunismului. Paradoxal, deși termenul de "sex" rămîne tabu în literatură și în discursurile oficiale, iar copiii sînt aduși pe lume în continuare de barză (pentru a fi depuși în orfelinatele Securității, tutelate de Tatăl și Mama întregului popor), formele instituționalizate de "încurajare" (a se citi: de *castrare)* a sexualității se dovedesc pe cît de transparente, pe atît de eficiente - de la ilegalizarea avorturilor, dictată de Ceaușescu în 1968, la stoparea importurilor de prezervative chinezești cu talc. Într-o manieră care îmbină clandestinitatea și promiscuitatea, populația este îndemnată/ constrînsă să procreeze la nesfîrșit (familia-model fiind considerată cea cu patru copii); în felul acesta, libidoul individual e pus în slujba biologiei colective a Partidului - organism socio-molecular, aspirînd să cuprindă 23 de milioane de celule cuplate în metabolismul SSMD-ist. Un tablou parafrenic al "marii familii comuniste", împînzit cu microfoane (instalate la serviciu sau în telefonul de la domiciliu), securiști și milițieni cotrobăind seara prin tufișurile parcurilor și ziua prin spitale (în căutare de tineri sărutîndu-se ori, mai grav, de "tentative ilegale de avort"), care ar stîrni astăzi rîsul dacă nu ar fi avut caracter represiv și, de cele mai multe ori, criminal.

Dacă poezia perioadei staliniste se caracterizează prin inversul a ceea ce dicționarele de psihanaliză și psiho-patologie numesc "erotizarea raporturilor sociale" (cu alte cuvinte, prin socializarea raporturilor erotice), poezia ceaușistă prezintă o combinație de tendințe între erotizarea raporturilor politice și politizarea raporturilor erotice. Diferența față de epoca anterioară constă în focalizarea libidoului feminin (și masculin) asupra unui icon inspirator unic, cel al lui N. Ceaușescu. Acestuia i se înalță imnuri cvasi-religioase de slavă (mărcile pronominale de identificare *el* sau *lui* apar frecvent grafiate cu majusculă, ca în Biblie: *El/ Lui,* iar unul din cele mai întrebuințate apelative este *"Alesul"),* într-un encomion colectiv al potenței sale inegalabile: "Să fim! și să răsune peste vreme/ Imensul cor din suflete-nălțat:/ "Slăvit să fie-n cînturi și-n poeme/ El, Ceaușescu, Marele Bărbat!" (Radu Cîrneci - *Poem de slavă).*

În contextul în care prioritatea libidinală a momentului ține de virilizarea absolută a Eroului ("Mare Cîrmaci", "Bărbat energic", "Neobosit Conducător") prin mijlocirea "caldelor" și "vibrantelor" omagii (retorică și simbolistică impregnată de puternice conotații sexuale), reprezentarea adulatorilor se dizolvă într-un anonimat aproape perfect: nu mai există femei și bărbați în poezia ceaușistă, nu mai există identitate feminină și masculină, nu mai există nici măcar autori individualizați; totul încremenește într-o recuzită politică de carton și polistiren (de tipul carelor alegorice de la 23 august), punctată de monotonia sloganurilor rimate. Corpurile nu mai sînt "purtătoare de sex", ci "purtătoare de voce", la unison acordate pe lungimea de undă a cultului personalității. Fiecare poezie prezintă un zgomot de fond al elogiului desfrînat, amplificat de manechinele invizibile și asexuate care se încolonează în fața "ghidului" pe marea scenă a "Patriei Recunoscătoare": "De două'ș doi de ani ne este ghid/ Conducătorul nostru de partid" (Mihai Beniuc - *De 22 de ani).* Poeziile ajung astfel un uriaș și repetitiv intertext fonic al "Cîntării Conducătorului" (și nu a României, ca în binecunoscutul festival național-comunist), intonat la TV de bărbați în costume negre evazate și femei cu rochii pînă la călcîie.

Chiar și în aceste condiții, poezia omagială ceaușistă se dovedește mai temerară decît predecesoarea ei din perioada stalinistă. Dualizarea treptată a cultului personalității (dinspre *El* către *El și Ea)* nu poate face totuși abstracție de diferențele de sex (și gen), și atunci cîntăreții de curte recurg la cele mai bizare artificii poetice pentru a menține echilibrul dintre diferențiere și estomparea acesteia: inventează biografii pudibond-naturiste; miniaturizează decorurile în stil Gîrleanu (renunțînd însă la tonul nevrotic al acestuia) sau le gigantifică în maniera cosmogoniilor eminesciene; ba chiar le inventează Conducătorilor o sexualitate politică marcată de toate momentele "cunoașterii" reciproce (curiozitate; întîlnire; preludiu; apropiere; concubinaj; căsnicie; consolidare a cuplului etc.): "Iar fiica țării contemplînd culesul/ de roade-n focul luptelor plenar/ cu inima și-a cunoscut Alesul/ în tînărul revoluționar/ și-au hotărît să fie împreună/ iubire din iubire, dor din dor/ și-n răsărit de soare înalt și-n clar de lună/ arcadă din prezent în viitor..." (Ion Potopin - *Poem de ianuarie).*

Asemenea ritualuri trucate ale sexualității nu sînt lipsite de riscuri, atunci cînd delirul liric scapă de sub controlul autorului. Dorind să hiperbolizeze semnificațiile mariajului exemplar (chiar dacă civil) al Conducătorilor prin extinderea sa la proporții naționale, Ion Potopin (echivalentul ceaușist al lui A. Toma, ca productivitate și zel propagandistic) grefează imaginea dragostei de țară pe cea a inelului marital, într-o combinație (mai) neinspirată (decît și-ar fi dorit trubadurul): "precum ar prinde-o amforă de toartă/ și năzuind să fie-asemeni, el/ a înțeles că-n inima lui poartă/ al dragostei de țară viu inel/ și i l-a pus tovarășei de viață/ pe deget, ca un sacru legămînt/ mereu să fie-alături, prin frig, prin vînt, prin ceață/ cu rădăcini puternic înfipte în pămînt" (op. cit.). Comicul involuntar al pasajului rezidă în paradoxul alăturării: dragostea de țară (intenționat a fi cît mai "mare") și inelul care ar trebui să o sintetizeze simbolic (limitat, prin natura lui, la niște dimensiuni insignifiante). Pe scurt, ori Elena Ceaușescu era înzestrată cu un deget de cîteva sute de kilometri pătrați - imagine nu tocmai inadecvată, considerînd statura de "Gigant" (al Carpaților) impersonată de bărbatul ei - , ori dragostea de țară a lui Nicolae Ceaușescu avea proporții microscopice (nici aceasta, după cum s-a văzut în 24 de ani de domnie despotică, o ipoteză de lepădat).

În general, sexualitatea politică bricolată în poezia ceaușistă de logoreea diverșilor autori de palat tinde să depășească pragurile suportabile de ininteligibilitate semantică și morfo-sintactică; licența poetică dispare, iar expresivitatea ridicolului involuntar ia locul celei (dorite) a solemnității encomiastice: "În neclintirea noastră milenară/ eroul cel dintîi e-o-ntreagă țară/ ce din adîncul veacurilor nou/ a fost născut și un partid erou" (Ion Nicolescu - *Odă).* Gestația Partidului în pîntecele unei Țări care de fapt e chiar Conducătorul ei ("eroul cel dintîi") bate toate recordurile de absurdism omagial și poate figura cu succes într-o Carte a Recordurilor de patologie lirică.

Ion Manolescu

ECOURI

Situarea cronologică

ÎNTR-UN emoționant text omagial-memorialistic al d-nei Nora Iuga, publicat în *România literară* (nr. 6/2001) la treizeci de ani de la moarea poetului Miron Radu Paraschivescu, s-a strecurat, din păcate, o inexactitate. Evocând generoasa postură de povățuitor pe care, în ultimul deceniu de viață, o adoptase M.R. Paraschivescu față de tineri poeți nonconformiști, d-na Iuga afirmă: "Mă mâhnește acum să aud numele lui tot mai rar rostit când se vorbește de grupul oniricilor, monopolul fiind deținut exclusiv de Dumitru Țepeneag care a devenit teoreticianul grupului când M.R.P. murea, când «revoluția culturală» distrugea tot ce era valoare, când grupul nostru se dizolvase fizic". Bineînțeles că nu trebuie uitat rolul de mentor al celui care a încurajat grupul oniric! Nu despre asta e vorba, însă: inexactitatea de care vorbeam rezidă în afirmația că D.Ț. ar fi "devenit teoreticianul grupului când M.R.P. murea" etc.

"Când M.R.P. murea", D.Ț. nu mai avea cum să devină teoretician al grupului oniric: el se afla din toamna anului 1970 la Paris. În februarie 1971, la aflarea veștii dispariției lui M.R.P., D.Ț. nota, între altele, în jurnalul său parizian publicat în anii '90: "Abia acum îmi dau seama ce importanță a avut M.R.P. Nu contează că nu a fost un mare poet (cine e un mare poet?). M.R.P. era un fel de baliză pentru înotătorii împotriva curentului, era un om în care puteai avea încredere, la care te puteai duce (acolo, la el, la Vâleni!), în care puteai spera, chiar dacă te dezamăgea parțial după aceea. Era un sunet M.R.P. în cacofonia socialistă românească.../Abia acum îmi dau seama cine a fost acest ins mărunt și negricios, tânăr până la moarte - poate ăsta era de fapt farmecul lui, secretul! -, totdeauna traversat de idei (ale lui sau ale altora, ce contează!), agitat și gata să întreprindă ceva, cât de neînsemnat și poate ridicol dacă privești de departe; dar el era un om pe care nu aveai dreptul să-l privești decât de aproape." (Dumitru Țepeneag, *Un român la Paris,* București, Cartea Românească, 1997, p. 73). Întors în țară la sfârșitul lui decembrie 1971, Țepeneag avea să plece din nou, în 1972, la Paris, de unde - cu excepția unei călătorii de câteva săptămâni, în 1974 - nu se va mai putea întoarce în patrie decât în decembrie 1989 (dat fiind că în 1975 cetățenia română i-a fost ridicată, prin decret, de regimul Ceaușescu). Grupul oniric, e adevărat, s-a destrămat treptat după 1971, în condițiile de înăsprire a "controlului ideologic" oficial, introduse prin "revoluția culturală" ("tezele din iulie"), dar D.Ț. nu se mai afla în proximitatea fizică a celorlalți alcătuitori ai respectivului grup.

Ca teoretician - alături de Leonid Dimov - al onirismului (al "onirismului estetic" sau "structural", curent literar), D.Ț. s-a manifestat publicistic - deci, implicit, public, fiindcă, în colocvii private, bazele onirismului au fost puse, se pare, încă de prin 1959 - în anii 1966-1970. Nu și după aceea, pentru că nu i s-a permis: între septembrie 1970 și ianuarie 1990, nici un text de D. Țepeneag nu a apărut în presa din România, scriitorului fiindu-i interzisă publicarea încă înainte de ostracizarea lui administrativă.

Textele lui D. Țepeneag despre onirism și grupul oniric apărute în 1974-1975 în "Les Lettres nouvelles" și în "Les Cahiers de l'Est" nu mai erau gesturi de teoretician militant, ci, mai degrabă - din păcate, prin forța lucrurilor! - panoramări bilanțiere pentru uzul "străinătății", texte memorialistice sau contribuții de istorie literară.

Pentru o judicioasă edificare în ceea ce privește situarea cronologică precisă a activității lui D.Ț. ca teoretician al onirismului - desfășurată, repet, în 1966-1970 - poate fi consultat volumul antologic *Momentul oniric,* întocmit și prefațat de Corin Braga (Ed. Cartea Românească, 1997), carte - după cum observa G. Dimisianu - "pe a cărei copertă sunt înscrise numele celor doi șefi necontestați ai mișcării onirice, Leonid Dimov și Dumitru Țepeneag" (*Lumea criticului,* București, Editura Fundației Culturale Române, p. 176; în același volum, la pp. 159-180, se găsesc, întrețesute în comentariul critic propriu-zis, interesante mărturii despre manifestările lui D.Ț. în epoca de glorie a onirismului).

Nicolae Bârna

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"Românache", "străinache"

SUFIXUL *–ache* este, în limba română de azi, unul dintre elementele cărora le este atașată în mod stabil o conotație ironică. Nu atît în ceea ce privește numele proprii, desigur: sufixul păstrat în nume de familie are în genere o valoare neutră (*Celibidache, Condurachi, Hurmuzachi, Mihalache*); în prenume, totuși, evocă un grad mai ridicat de familiaritate, care poate produce efecte comice. Rolul lui Caragiale în păstrarea și în accentuarea nuanțelor ironice ale sufixului în onomastică e cert (prin *Trahanache, Dandanache, Anghelache, Tache, Lache, Mache* etc.). La formarea valorii depreciative a lui *–ache* au contribuit decisiv conotațiile culturale ale grecismelor și ale turcismelor, legate de o anume epocă balcanizantă și apoi de respingerea ei odată cu modernizarea occidentală – dar desigur și faptul că e vorba de un sufix diminutival: diminutivele dezvoltă adesea, prin contrastul dintre sufix și bază, valori ironice (*scriitoraș, doctoraș*). Într-un articol monografic publicat în *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, vol. III, 1962, Zizi Ștefănescu-Goangă a întreprins o prezentare istorică detaliată a sufixului: pătruns în română din neogreacă spre sfîrșitul secolului al XVI-lea prin nume proprii de persoană analizabile, în special prin hipocoristice de la prenume (*Tudorache, Manolache*). Forma *–achi* e mai veche și mai apropiată de etimon, în vreme ce *-ache* reprezintă deja o adaptare. Exemplele de extindere a sufixului la substantive comune oferite în articolul citat sînt *bastonache, castelachi, beicache, cuțulache, hîdache, mișelache, muțunache, samurache, vasilache, fudulache, mangafache, țafandache.* În final, autoarea afirmă că sufixul *-ache* "este pe cale de dispariție, nu mai creează derivate noi, în afară de cele consacrate". Un articol publicat de G.I. Tohăneanu în *România literară*, 39, 1992, p. 10 ("Cățelușul Samurache") trece în revistă mai multe reflexe literare ale elementului derivativ: pornind de la Grigore Alexandrescu, dar oprindu-se mai ales la Caragiale.

Interesante sînt judecățile afective și estetice pe care le exprimă Hasdeu, în *Etymologicum Magnum Romaniae,* plin de antipatie față de "dizarmoniosul" *–achi*, căruia îi anticipă destul de corect evoluția: "cel mai uricios din toate sufixele deminutivale, destul de numeroase în limba română, *-achi* și-a trăit traiul; negreșit, el va rămînea pentru totdeauna în istorie, ca o trăsătură incidentală a unei epoce, dar în viul grai se va păstra pe ici, pe colea numai doară la luarea peste picior".

Situația actuală pare să contrazică în parte opiniile sceptice asupra viitorului sufixului, confirmînd în esență specializarea sa în "luarea peste picior". De fapt, *tocmai* pentru că are valoare ironică și depreciativă, el rămîne productiv, cel puțin în stilul familiar - pentru care găsim acum și destule atestări scrise. În afara împrumuturilor sau a derivatelor mai vechi care continuă să circule (*muțunache*, de pildă, care nu e format pe teren românesc ci împrumutat din greceşte, e foarte curent în limbajul colocvial: "un lanț de «argint» pe mîna stîngă, de care și-a agățat și un *muțunache*", *Evenimentul zilei* = EZ 2134, 1999, 1), sufixul apare și în alte formații, mai mult sau mai puțin recente, în orice caz neatestate în mai vechile articole: de pildă *rômânache* ("obsesiile lui *rômânache*", *Dilema* 230, 1997, 15) și *străinache* ("de ce să nu cîștige și al nostru cît cîștigă *«străinache»*", EZ 2135, 1999, 1). Bine cunoscută e și formația glumeață în care sufixul e atașat cuvîntului *șest* în expresia *pe șestache.* O particularitate a sufixului e că evocă în mare măsură numele proprii. Valoarea sa stilistică provine deci din ironia diminutivării, din evocarea indirectă a unei epoci și a literaturii care a descris-o cu accente comice, din jocul de cuvinte al confundării numelui comun cu cel propriu. Toate acestea mi se par argumente pentru a prevedea că *–ache* nu va dispărea și nici nu va deveni total neproductiv. ■

CALENDAR

2.03.1881 - s-a născut *Eugeniu Ștefănescu-Est* (m. 1980)
2.03.1905 - s-a născut *Radu Gyr* (m. 1975)
2.03.1905 - s-a născut *Mircea Mancaș* (m. 1995)
2.03.1932 - s-a născut *Petre Ghelmez*
2.03.1936 - a murit *Alexandru Ciura* (n. 1876)
2.03.1937 - s-a născut *Nelu Oancea*
2.03.1952 - s-a născut *Vlad Neagoe*

3.03.1841 - s-a născut *Iosif Vulcan* (m. 1907)
3.03.1902 - a murit *Samson Bodnărescu* (n. 1840)
3.03.1924 - s-a născut *Mihai Georgescu* (m. 1995)
3.03.1925 - s-a născut *Florian Potra* (m. 1998)
3.03.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n. 1906)

4.03.1915 - s-a născut *Emanoil Copăcianu* (m. 1996)
4.03.1919 - s-a născut *Mihai Stănescu*
4.03.1921 - s-a născut *Mihai Calmâcu*
4.03.1921 - s-a născut *Lucian Valea* (m. 1992)
4.03.1927 - s-a născut *Virgil Brădățeanu*
4.03.1928 - s-a născut *Nina Stănculescu*
4.03.1952 - s-a născut *Gabriel Gafița*
4.03.1960 - a murit *Asztalos István* (n. 1909)
4.03.1977 - a murit *Ioan Șiadbei* (n. 1903)
4.03.1977 - a murit *Nicolae Ștefănescu* (n. 1921)
4.03.1977 - a murit *A.E.Baconsky* (n. 1925)
4.03.1977 - a murit *Savin Bratu* (n. 1925)
4.03.1977 - a murit *Toma Caragiu* (n. 1925)
4.03.1977 - a murit *Daniela Caurea* (n. 1951)
4.03.1977 - a murit *Mihai Gafița* (n. 1923)
4.03.1977 - a murit *Alexandru Ivasiuc* (n. 1933)
4.03.1977 - a murit *M. Petroveanu* (n. 1923)
4.03.1977 - a murit *Veronica Porumbacu* (n. 1921)
4.03.1991 - a murit *Ion Lăncrăjan* (n. 1928)

5.03.1897 - s-a născut *Barbu Solacolu* (m. 1976)
5.03.1920 - s-a născut *Radu Stanca* (m. 1962)
5.03.1939 - s-a născut *Ion Budescu*
5.03.1955 - a murit *Hortensia Papadat-Bengescu* (n. 1876)
5.03.1992 - a murit *Gheorghe Dumbrăveanu* (n. 1924)

6.03.1899 - a murit *Ieronim G.Barițiu* (n. 1848)
6.03.1920 - s-a născut *Ion Apostol Popescu* (m. 1984)
6.03.1924 - s-a născut *Ben. Corlaciu* (m. 1981)
6.03.1934 - s-a născut *Dimitrie Rachici* (m. 1999)
6.03.1946 - s-a născut *Vári Attila*
6.03.1957 - a murit *C. Rădulescu-Motru* (n. 1868)

7.03.1845 - a murit *C. Faca* (n. 1800)
7.03.1905 - s-a născut *Frida Papadache* (m. 1989)
7.03.1920 - s-a născut *Hornyak István*
7.03.1929 - s-a născut *Székely János* (m. 1992)
7.03.1973 - a murit *Ovidiu Hotinceanu* (n. 1942)
7.03.1977 - a murit *Virgil Gheorghiu* (n. 1903)

8.03.1910 - s-a născut *Radu Tudoran* (m. 1992)
8.03.1917 - s-a născut *Dimitrie Stelaru* (m. 1971)
8.03.1925 - s-a născut *Alexandru Vergu*
8.03.1935 - s-a născut *Radu Ciobanu*
8.03.1937 - s-a născut *Corneliu Șerban*
8.03.1937 - s-a născut *Marta Cuibuș* (m. 2000)
8.03.1952 - a murit *Horia Furtună* (n. 1888)
8.03.1961 - a murit *Gala Galaction* (n. 1879)
8.03.1985 - s-a născut *Agatha Grigorescu-Bacovia* (m. 1981)

9.03.1878 - s-a născut *Elena Farago* (m. 1954)
9.03.1887 - s-a născut *Ion Buzdugan* (m. 1967)
9.03.1906 - s-a născut *Radu Boureanu* (m. 1996)
9.03.1907 - s-a născut *Mircea Eliade* (m. 1986)
9.03.1913 - s-a născut *Bözödi György* (m. 1990)
9.03.1920 - a murit *Haralambie Lecca* (n. 1873)
9.03.1925 - s-a născut *Dimitrie Păcurariu*
9.03.1931 - s-a născut *Vitalie Tulnic* (m. 1973)
9.03.1936 - a murit *A. de-Herz* (n. 1887)
9.03.1961 - a murit *Cezar Petrescu* (n. 1892)

10.03.1856 - s-a născut *Petre Dulfu* (m. 1953)
10.03.1879 - s-a născut *Dumitru Caracostea* (m. 1964)
10.03.1920 - s-a născut *Traian Lalescu* (m. 1976)
10.03.1935 - s-a născut *Bokor Kàtalin*
10.03.1993 - a murit *Dan Simonescu* (n. 1903)

Doina JELA:

INTERVIURILE „ROMÂNIEI LITERARE“

“Să nu lăsăm să ne fi sentimentele”

Dragă Doina Jela, după cunoştinţa mea, în familia ta nu a trecut nimeni printr-o închisoare comunistă sau pe la Canal. De unde atunci interesul tău pentru această *suferinţă?*

Întîi că n-am avut posibilitatea să verific dacă toată lumea care scrie despre această suferinţă a îndurat-o neapărat în mod direct. Ce ştiu însă este că despre cei care au îndurat-o în mod direct, se spune ba că sînt subiectivi, ba că exagerează, ba că sînt marcaţi de suferinţa lor sau, cu o expresie care circulă la Paris, de un “anticomunism visceral”. Dar, probabil, că întrebarea bate undeva în nişte locuri mai ascunse şi ea mi-a mai fost pusă, chiar dacă nu aşa direct. Prietena mea şi redactor a două dintre cărţile mele, Gabriela Omăt, mi-a spus că în cărţile mele este un fel de nevoie ascunsă de ispăşire. Şi Ruxandra Cesereanu, nici ea victimă directă a comunismului şi totuşi autoare a unei teze de doctorat pe problemele gulagului românesc, s-a mirat că din cărţile mele emană stranii remuşcări pentru nişte vini pe care, măcar din pricina vîrstei mele, nu pot să le am. Nici măcar atunci cînd scrii ficţiune nu ştiu dacă sînt de căutat urme în biografie. Nu am apucat niciodată să aflu, de pildă, dacă autorul meu preferat, Ernesto Sabato, a avut în familie taraţi, sau nebuni. Lumea noastră a fost de o violenţă şi de o urîţenie nesfîrşite. Atunci de ce să te mai întrebi de unde implicarea. Eu mi-am trăit copilăria în anii ’50, adică într-un -deceniu foarte violent. Pesemne că eu, copil, am prelucrat-o în vreun fel, i-am atribuit cauze, am dezvoltat mecanisme şi tehnici de apărare, de eschivă, foarte asemănătoare celor necesare producerii de ficţiuni, nu ştiu.

Vorbeşti despre durere acum?

Nu, nu vorbesc despre durere, vorbesc despre violenţă. Durere, neapărat nu-mi amintesc să fi trăit. De altfel, cred că violenţa exercitată asupra altora şi văzută te marchează într-un fel mai pervers decît cea îndurată de tine, chiar dacă îţi ascute imaginaţia, te obligă la efortul de a te pune în locul celui care suferă, dar te face să te şi simţi vinovat şi să te şi bucuri că nu eşti tu în locul lui, în acelaşi timp...

Ai trăit o asemenea situaţie, copil?

Oh, da. Am în minte o imagine, eram foarte mică probabil, nu ştiu, şi pe părinţii mei am uitat să-i întreb la ce vîrstă am văzut asta. Era iarnă, era noapte, tata a venit acasă cu capul plin de sînge şi mama îi ţinea un lighean sub cap. Ligheanul ăla se umplea imediat cu sînge, mama îl arunca pe uşa deschisă afară, direct în zăpadă. Asta mi se părea că nu se mai termină. Dacă mai tîrziu nu aş fi văzut capul tatălui meu cu un păr foarte negru şi bogat despărţit de vreo trei cărări încrucişate, nu mi-aş fi amintit probabil niciodată imaginea de care-ţi spun, pe care se putea s-o fi şi visat. Apoi, la mai mulţi ani după asta, dar, iarăşi, nu ştiu exact la ce vîrstă, decît că tot copil eram, ştiu că la noi în casă venea un om. Stătea puţin la masa comună din camera de zi, îl servea tatăl meu cu ceva de băut şi, după aceea, se duceau împreună în camera din faţă. Acolo eu credeam că tata lua de pe dulap un cuţit pe care i-l arăta pentru că omul ăla îl auzeam cum începea să plîngă. Mie mi se părea că tata îl chinuie îngrozitor şi se pare că aşa era, fiindcă într-o zi mama i-a cerut pe un ton pe care ea nu-l avea de obicei, între rugător şi imperativ să înceteze, iar el a rupt în două, în faţa ei, acel cuţit murdar de sîngele lui uscat. După alţi şapte, opt ani, de data asta eram mare şi plecasem de-acolo, cînd am aflat că omul ăla s-a sinucis, am avut un şoc. N-am întrebat niciodată nimic pe nimeni. Am crezut că ştiu fără să fi întrebat, şi am încercat să scriu o povestire despre asta. Nu am reuşit să o scriu niciodată. De ce nu? Îţi spun, poate că vei găsi o explicaţie a chinuitoarei mele neputinţe de a scrie vreodată ceva în acelaşi timp adevărat şi de ficţiune, poate decelezi un blocaj psihanalizabil. Eu legasem toate cele trei episoade şi ajunsesem la concluzia că bărbatul acela, care venea la noi şi plîngea în camera din faţă, cînd eu avem vreo şapte ani, fusese acelaşi care-l tăiase pe tata cînd eu aveam, să zicem, trei ani, şi s-a sinucis, alţi cîţi ani mai tîrziu, din cauza mustrărilor de cuget pe care tatăl meu i le suscita, mi se părea, cu sadism. Ce prinsese contur în mintea mea, fără să întreb, sub influenţa literaturii cu care mă hrăneam, îmi devenise, pe la 13-14 ani limpede: pe tata, numit după înfiinţarea colectivului din satul ăla de nu mai mult de o sută de familii, contabil şef, încercase să-l omoare un “duşman al poporului”. Dar mai încolo, “duşmanul poporului” se sinucisese din cauza tatălui meu care cum putea fi altfel decît bun şi nu atît bun cît “în adevăr”, ca să zic aşa. Uite, poate de-aici vinovăţia.

Şi ce a fost, atunci?

Am reuşit să-l întreb pe tata prin ’93, cu cîteva luni înainte de-a muri, ce a fost acolo, de fapt. Toată povestea cu CAP-ul o aflasem de la bunica mea, mama lui, şi de la săteni. Fusese o colectivizare de operetă acolo, şi în mare măsură datorită cumpătării lui. Adică el îi aduna pe cei cîteva zeci de săteni, pescari şi le spunea: “Măi, fraţilor, hai să facem singuri ce ne spun ăştia că uite, la Babadag şi la Săcele s-au întîmplat nenorociri mari şi vă rămîn copiii pe drumuri”. Şi oamenii îşi aduceau vitele şi uneltele la sediul improvizat al CAP-ului. Seara, “conducerea tehnică”, între care şi tata, era chemată la şedinţă, la raion, iar bărbaţii plecau pe mare, la pescuit. În lipsa lor, femeile din sat se duceau la CAP şi-şi luau acasă vitele flămînde şi uneltele. În fruntea acestor “anticomuniste” tot cam de operetă, neştiind de fapt ce periculoasă e joaca lor, se afla bunică-mea, adică mama contabilului şef.

Ce făcea tatăl tău în situaţia asta?

Cînd auzea ce s-a întîmplat le trimitea şi pe bunica şi pe mama în noapte să readucă de prin sat, la sediul improvizat al colectivei, bunurile poporului. Şi femeile, pînă la ziuă, refăceau colectiva. Un fel de Meşter Manole în registrul comic. Nu mai credeam însă, în 1993, cînd aflasem o groază de orori despre colectivizare, în colectivizarea asta de catifea. Şi-mi era o frică cumplită să aflu despre tata lucruri rele. M-am dus totuşi în satul lui. Şi n-am aflat. Abia atunci am avut curajul să-l întreb şi ce-a fost cu sinuciderea omului, al cărui nume, uite, acum l-am uitat. Fusese o încăierare sentimentală, nicidecum una politică. Bietul om fusese îmbătat şi pus să-l omoare pe tata de nişte săteni care se bătuseră cu cei doi fraţi ai tatei mai mici, la bal, pentru fete. A urmat un proces, la care tata s-a dus şi l-a disculpat pe omul acela, arătînd că fusese instigat. Omul n-a mai făcut puşcărie, dar acea pedagogie sadică, pe care tata o făcuse cu el, fusese poate mai rea. Ce mi-a spus tata în ’93, că omul ăla s-a sinucis pentru că-l părăsise nevasta, pentru că devenise alcoolic, ar fi trebuit să mă liniştească, dar era prea tîrziu. Asta este o imagine violentă, profund ambiguă, care mi-a marcat temeinic toată copilăria.

Şi dincolo de asta, nu mai e nimic? Pentru că aşa, fiecare dintre noi are imagini ale unor violenţe pe care le-a perceput în copilărie?

Ce să-ţi spun? Vrei să-ţi spun precum Caragiale, că sîntem toţi iritabili, dar puţini sîntem şi expresivi? Pe mine m-a marcat astfel încît am devenit şi expresivă, iartă-mi lipsa de modestie. Dincolo de asta nu cred că am ce fora. Poate, uite, am presimţit, dacă vrei, cum simt caii cutremurul care vine, tot timpul, dar n -aveam dovada, că trăim într-un loc violent. Mai tîrziu, cînd propaganda ne sufoca şi nu ne lăsa să uităm nici o clipă în ce lume trăim, l-am simţit violent şi în acelaşi timp artificial. Aveam acelaşi tip de senzaţie neliniştitoare din filmele lui Hitchcock, că se petrece ceva atroce, că nu ştiu cum să împiedic lucrul acela şi că noi sîntem martori la toate acestea.

Alte imagini violente?

N-am văzut decît o dată un grup de deţinuţi trecînd pe lîngă mine. Nu ştiam de ce nu am voie să mă uit înspre ei, că nimeni nu formulase o asemenea interdicţie şi nici nu avea cum s-o formuleze, din moment ce în universul nostru nu existau decît cravate roşii, cer albastru, zîmbete fericite de copii şi tătucul Lenin şi Stalin. Dar eu nu am călcat această interdicţie. Am tras totuşi cu coada ochiului.

În ce an?

Poate în ’58-’59. Cînd i-am văzut, mi s-a făcut frică. Erau urîţi, erau slabi, erau fioroşi, erau bolnavi şi le zăngăneau lanţurile. Nu-mi zisese nimeni să nu mă uit la ei, nu. Dar mai ales, nevorbindu-se cu noi aşa ceva, *nu ştiam care sînt bunii şi care răii.* Mai degrabă ei păreau răii, coloana aceea de deţinuţi, *fiindcă erau urîţi.* Toată copilăria noastră, a celor supuşi în anii cincizeci asalturilor realităţii şi ale propagandei s-a desfăşurat sub semnul acestei schizofrenii. De unde teribila, iremidiabila nevroză. Patapievici zicea că sănătatea mintală a omului depinde de cantitatea de adevăr din viaţa lui. Toţi mintim şi-n viaţa fiecăruia dintre noi există minciună. Există-n viaţa unora o cantitate foarte mică de minciună şi atunci s-ar numi ipocrizie socială. Dar, în viaţa tuturor, pînă-n 1989, a fost o cantitate enormă de minciună, şi la cei mai mulţi dintre noi cantitatea de minciună a atins pragul acela atît de critic, că friza demenţa.

Tot ce mi-ai spus pînă acum seamănă foarte mult cu ceea ce eu am identificat a fi coloana fiecăreia dintre cărţile tale. Anume, nevoia de mărturisire şi, mai departe, ducîndu-ne înspre impersonal, nevoia de mărturie. Eu nu găsesc altă explicaţie a continuării acestui traseu, decît frustrarea de a nu se fi mărturisit, nici unul dintre cei prezenţi în cărţile tale, personaj sau autor, pînă la capăt.

Cred că există un pic de adevăr şi-n ceea ce-ai spus înainte. Decît că aş zice nevoie de clarificare, de autoanalizare indirectă, de înţelegere a realităţii în care am trăit şi prin ea a oamenilor care au ieşit din ea, lăsîndu-şi acolo “pas mal de plumes”, cum ar spune francezii. Pe de altă parte, nu-mi place să mă-mbăt cu apă rece. Eu cred că dacă prima carte pe tema asta, *Cazul Nichita Dumitru,* n-ar fi avut un succes considerabil, şi de public şi la cititori importanţi, n-aş fi scris-o pe-a doua. Ori aş fi scris altceva. După *Cazul Nichita Dumitru* şi după ce i-am cunoscut pe Ion Ioanid, pe Monica Lovinescu, pe Gabriel Liiceanu, pe Virgil Ierunca, n-am mai putut să mă-ndrept oriunde. Am simţit atunci o mare ruşine şi am pierdut mult din stima de sine şi e un fel de a o recupera. Cred că trebuie avută în vedere şi această ipoteză. Dar mai este ceva: avusesem nevoie, cred, să identific, să descriu teritoriul acesta vast al violenţei şi al neadevărului în care am trăit. Falsul simţit şi imposibil de dovedit şi violenţa ascunsă şi imposibil şi ea, de dovedit, astea ne înăbuşeau. Fiindcă în anii adolescenţei şi ai tinereţii mele, nu se mai petrecea nimic la lumina zilei. Nu poţi să te eliberezi de ceva, nu poţi să iei distanţă faţă de ceva, dacă nu poţi să numeşti, dacă nu poţi să-l descrii. Probabil că un alt mod de a lua distanţă faţă de acea lume ar fi fost s-o înfrunţi, ca Paul Goma. O altă vinovăţie a mea este că n-am făcut lucrul ăsta. Pe de altă parte, faptul că am perseverat este pentru că, după 1990 a-nceput să se petreacă cu mine o criză, benefică cred, devreme ce era întoarcerea spre adevăr. Am băgat în aceeaşi oală a minciunii cu care fusesem hrănită atîta timp şi literatura eului, către care eram înclinată, şi ficţiunea. Rezultatul este că eu nu mai cred în literatură. Sigur că am o admiraţie cordială pentru scrisul cu talent şi nu-mi imaginez viaţa fără marii scriitori, zece, doisprezece. Dar chiar şi aceştia mi-au rămas aproape nu fiindcă sînt autori de ficţiuni, ci fiindcă au o legătură cu sondarea abisalităţii, a violenţei naturii umane. Sabato, de exemplu, sau Malcolm Lowry, sau Céline.

Îmi spui, de fapt că, în momentul în care ai descoperit realitatea, ai atins adevărul pe care cei mai mulţi dintre noi îl percep cu mintea, dar există şi aleşi care-l simt cu totul, că ficţiunea este copilul cel mai mic al realităţii.

Două lucruri trebuie să spun aici. Kierkegaard vorbeşte despre cele trei stadii ale fiinţei: estetic, etic şi religios. Cred că ai spus bine că-i copilul cel mai mic. Pentru mine, înainte, scara era inversată şi suprem era esteticul. Asta cred că e încă valabil pentru mai toţi scriitorii români, esteticul scuză tot. De unde cred că lipsa de profunzime a literaturii noastre, cu excepţiile de rigoare, desigur. “La judecata de apoi a istoriei mergem cu opera”. Eu cred că la judecata de apoi a istoriei nu mergem cu

e organizate

FOTO: DEBE URKIA

opera, mergem cu viața pe care am trăit-o. Nu cred că de dragul operei îți poți ierta ție însuți orice și mă tem, ca să spun drept, și de tendința asta cînd îi identific uneori accentele în mine.

Ai spus că trăsătura esențială a timpului de pînă-n 1989, așa cum l-am trăit și cum l-am perceput o parte din noi, a fost violența. Cărțile tale spun mai mult decît atît. Spun că trăsătura esențială a vremurilor pe care le-am trăit fără să le fi știut pînă la capăt, pentru că puțini dintre noi au avut curajul și, în același timp nefericirea să ridice colțul perdelei și să vadă ce e dincolo de ideologie, a fost abjecția. Toate cărțile tale vorbesc despre abjecția sistemului, despre puterea ei de a contamina. Crezi că abjecția este o maladie socială, nu este ea una individuală, se poate oricine contamina?

Eu cred că violența ascunsă și ipocrită și care nu-și asumă consecințele este abjecție. Doi bărbați care bat într-un beci un al treilea legat de calorifer, în timp ce afară se strigă lozinci despre cea mai bună dintre lumi, asta e abjecție. Ai dreptate că violența anilor cincizeci, totuși mai la lumina zilei, a devenit în vremea noastră, a lui Ceaușescu, pură abjecție. Sau violența metastazează în abjecție. Dacă se poate contamina orice de abjecție? Este ca și cu metalele prețioase, ca și cu diamantele. Există caractere foarte puternice care nu au fost atacate de abjecție, așa cum metalele prețioase nu sînt atacate de rugină. Au fost oameni care au preferat să piară decît să se tareze. Dar, cum aceștia sînt foarte puțini, cred că ceea ce s-a indus, comunismul, a fost și este încă, o maladie socială. Dar eu una nu aș pune reflectorul pe bietul cobai care n-a rezistat iradierii cu raze malefice, ci pe cei care au făcut experimentul și au indus această maladie. Da, era o abjecție, era o boală socială, dar nu era o boală socială spontană, de care să-i faci răspunzători numai pe cei care nu au fost în stare să-i reziste.

Crezi că, și acum urmează un clișeu, crezi că omul educat se lasă mai greu contaminat decît cel needucat?

Sigur este că n-avem decît o singură pavăză: caracterul. Dar în momentul în care noi putem acționa asupra nouă înșine, caracterul e deja format. Atunci, "straturile de ceapă" din care e alcătuită firea mea, învelișurile ființei mele sînt deja la locul lor. E o depunere succesivă aluvionară, de ereditate, de familie, de școală, de mediu. Sigur că în a face răul sau a împiedica răul sau a suporta răul, un foarte mare rol îl are informația. Cînd știi, cînd alegi în cunoștință de cauză, alegi mai bine. Dar nu cred că în rezistența la maladie, la agresiunea violenței, instrucția are rolul principal, ci cred că, din nefericire, caracterul. Să fii informat te face mai puțin vulnerabil la manipulare, dar la o agresiune foarte mare cel care decide este tot nucleul dur al ființei tale, care s-a pus în primii ani. Ceea ce am aflat despre comunism, în ultimii zece ani ne face pe noi toți, retrospectiv, mai fricoși la ce-am fi putut să facem noi înșine, dacă eram puși în situația respectivă.

Poate că generația noastră a fost ferită de tentația răului mai mult decît generația dinainte. Să revin: dintre toți cei care au comis abjecția, unul singur a mărturisit, fără să fi fost educat la altă școală decît cea a ideologiei din anii '50. Mă refer la Franț Țandără, cel pentru care ai scris Drumul Damascului. *Ceilalți, atîția cîți or mai fi trăind din cei 1700 cît cuprinde* Lexiconul Negru, *nu numai că nu au mărturisit și nici nu au de gînd s-o facă, dar au fost mai mult decît deranjați, devreme ce ai primit telefoane de amenințare. Telefoanele astea spun un singur lucru, anume că, după 11 ani de la căderea comunismului oamenii ăștia nu numai că nu se simt vinovați de crimă, ci, dimpotrivă, ar comite-o în continuare.*

Ai zis că Dumnezeu ne-a ferit pe noi, spre deosebire de cei de dinaintea noastră. Nu, nu ne-a mai ferit Dumnezeu. Ne-am ferit noi singuri. Generațiile de după 1965 aveau în ele inculcată, indusă o frică atît de temeinică încît le-a devenit o a doua natură, încît nici nu mai era nevoie să ne ferească Dumnezeu. Trăitul ăsta în minciună, "de ce să-ncep eu și să nu-nceapă celălalt", sau "ce rost are, că nu se va schimba nimic" etc., este o caracteristică de la care s-au abătut doi sau trei oameni. Oameni la care umilința a atins pragul critic și care au zis într-o zi "da' de ce în genunchi?". Toți am trăit așa, găsindu-ne paleative, iată, în viața socială, în sex, în maternitate, în literatură. În definitiv, tot ce s-a scris înainte de '89 sînt compuneri pe teme dacă nu date, atunci pe teme permise. Nimeni n-a scris ce-a vrut înainte de 1989. Exista acea precenzură care nu-ți permitea nici să te gîndești dacă vrei să scrii ceva ce nu ți-e permis. De aia au fost sertarele goale. Sigur că au fost și oneşti care mai bine n-au scris nimic, decît să scrie ce nu simțeau în adîncul sufletului lor că vor să scrie. Eu am simțit tot timpul că am altceva de spus că am voie. Dar, că radiațiile acelea teribile mi-au sterilizat mult-puținele resurse creatoare este dovedit de faptul că n-am scris nici ce-am simțit, cu excepția acelui *Telejurnal de noapte* și nici ce mi s-a cerut. Spuneai pe urmă despre amenințări și despre faptul că s-ar mai comite aceleași crime. Uite ce cred: dacă în România s-ar fi dat, ca aproape peste tot în fostul lagăr socialist, acea lege care declară regimul comunist regim criminal și toate hotărîrile lui judecătorești nule, prin intermediul fricii, pur și simplu, de a comite actul pedepsit de lege, mulți foști slujitori ai regimului ar relativiza măcar rolul lor de atunci, apoi s-ar gîndi la actele lor și cine știe, ar avea, dacă n-ar fi periculos, și mustrări de cuget publice. Pînă atunci este o complacere generală și o conivență cu un trecut neclarificat încă.

Care este mecanismul care creează acest-tip de reacție, generală, iată? Să fie Franț Țandără, torționarul care a mărturisit, excepția de la regulă? Și dacă da, să însemne că trebuie să purtăm în spate acest lest de indivizi care se simt absolviți de toate grozăviile pe care le-au comis, noi, societatea care vrea să devină normală?

N-am nici un dubiu că Franț Țandără este o excepție, și n-aș zice "Slavă Domnului că este așa", că ar fi bine pentru societatea noastră să fie și alții. Ne putem pune întrebarea de ce este el o excepție. Ce l-a determinat pe el, ce mobiluri ascunse are? Este un nevrotic, are o nevoie inepuizabilă de-a fi compătimit și ăsta este mecanismul care-l împinge pe el la mărturisire continuă? Nu cred că trebuie să ne punem toate întrebările astea, pentru că mărturisirea lui are consecințe cu bătaie mult mai lungă decît dorința de a-l mîngîia cineva pe creștet.

De ce n-o fac și ceilalți?

Fiindcă este greu, fiindcă această dificultate n-o învinge decît foarte puțini oameni și într-un climat receptiv la mărturisire, într-o lume pregătită să se purifice.

Credeți că ne putem împăca, trăi liniștiți cu crima, așa cum ne împăcăm cu alte rele mai mici, cu bubele de pe corp?

Gabriel Liiceanu a scris un eseu extraordinar despre Cain și Abel, în care spune lucrul acesta extraordinar, că, după crimă, Cain trebuie să se bage sub pămînt și este nefericit și singur. Prin crimă, omul intră într-o singurătate ontologică pentru care nu fusese făcut, el fusese făcut să existe prin și pentru Celălalt, fratele, aproapele, cel în care te oglindești. Chiar dacă lumea ar fi populată doar de ucigași, ei tot singuri ar fi, fiecare cu crima lui. Or, ca să faci mărturisirea, trebuie să-l recunoști pe Dumnezeu, trebuie să-ți recunoști semenul, pe care tot tu l-ai ucis. Trebuie, cred, o uriașă credință în puterea lui Dumnezeu de a te ierta, ca să poți să dezlegi acest nod blestemat al singurătății.

Dragă Doina Jela, societatea românească de după 1989 pare să vrea să uite tot ceea ce-a mărturisit Franț Țandără și tot ceea ce te străduiești tu să spui în cărți. Crezi că ar putea fi acesta un tip de reacție de părinte care, din iubire, ascunde sau minimalizează crima copilului său?

Cred că este, apelînd la terminologia lui Freud, primatul principiului plăcerii asupra principiului realității. Este normal să vrei, într-o singură viață, cîtă ai, să-ți amintești lucrurile plăcute. Or, noi invităm societatea românească să-și amintească lucruri neplăcute. Numai că principiul plăcerii joacă uneori în defavoarea noastră. Cred că la noi se-ntîrzie mai mult întîlnirea cu trecutul și pentru că sîntem mai aproape de principiul plăcerii decît de cel al realității, adică mai puțin raționali și mai primitivi ca națiie. Faptul că societatea românească progresează atît de greu are o explicație în faptul că picioarele ei sînt înțepenite în acest trecut pe care lintița, mătasea broaștei din balta-n care stăm, n-o lasă să se miște. Așadar, pe de o parte este nenatural, pe de altă parte este atît de natural, încît ar trebui să facem un efort îngrozitor să fim mai puțin naturali, dar mai raționali și să înțelegem că fără această igienă, psihică, morală și socială nu avem cum să ne desprindem de trecut. Pentru că nu s-a inventat încă uitarea care să anuleze coșmarurile. Îmi povestea cineva acum cîteva zile că mergea în delegații cu un coleg mai în vîrstă cu 20 de ani, despre care știa că fusese activist și care noaptea, în somn, scotea niște urlete îngrozitoare. Ce anume îi bîntuia omului ăstuia visele? Nu poți, cred, să uiți nici c-ai furat un ou sau că ți-ai înșelat nevasta, cum poți să uiți c-ai omorît un om?

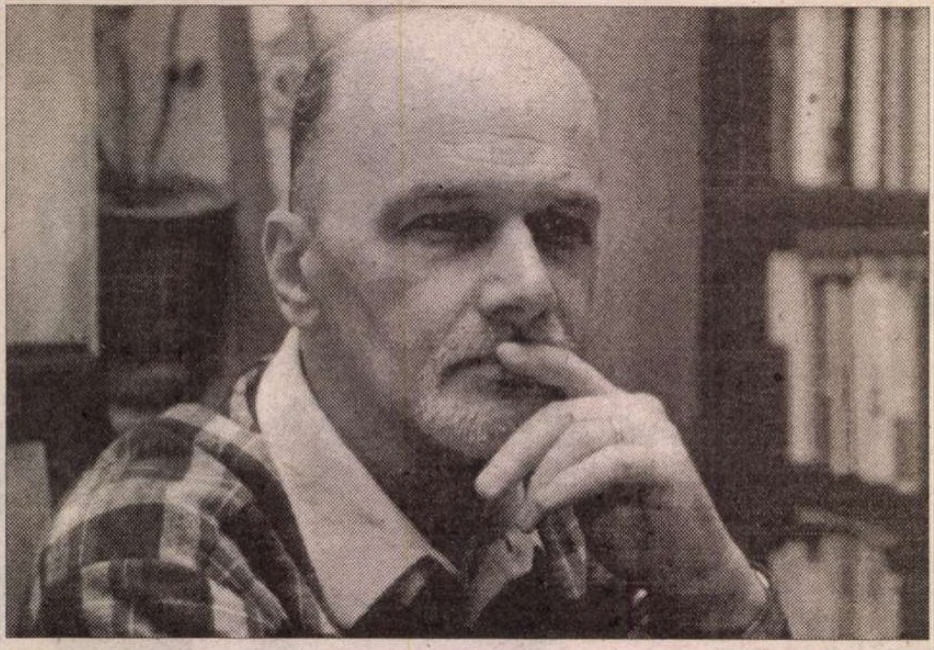
Sînt două planuri diferite aici pe care aș vrea să le limpezim. Pe de o parte, cei care au făptuit și, pe de altă parte, complicitatea societății. Mă refer acum la societatea de astăzi. De ce această societate, care acum știe, este în continuare complice cu crimele acelea care nu sînt oarecare? România a trăit cea mai crîncenă dictatură pentru că, după părerea mea, e ceva în acest popor care poate îndura, iată, inclusiv crima. Și apoi; să nu uităm că balada noastră ridicată la rang național, Miorița, *își face model din ciobănașul care se lasă omorît. Iată imaginea pe care ne convine să ne-o asumăm, seninătatea în fața morții.*

Eu nu cred că aici e vorba de răbdare care, în definitiv este una dintre cele mai mari virtuți, zice Biblia. Nu este răbdare aici, este indiferență. O indiferență care vine din oboseală și din solicitarea îngrozitoare la care ne supune viața de zi cu zi. Cred că nemții au putut să-și permită o asemenea mea culpa colectivă, imediat după război, și datorită planului Marshall. Nu cred că te poți gîndi la trecut, cînd viitorul tău imediat înseamnă să supraviețuiești la limita cea mai de jos. Cred că în România este o asemenea îngrozitoare sărăcie, o asemenea îngrozitoare degradare fizică, încît apelurile noastre la analiză și la uitare agasează omul obișnuit.

Dragă Doina Jela, cărțile tale demonstrează că, cel puțin în ultimii 60 de ani, ura s-a organziat. Ura se poate organiza. Se poate trăi într-un sistem care funcționează în baza unei scheme de ură organizată de sus pînă jos. Credeți că iubirea se poate organiza la fel?

Cînd au organizat ura comuniștii o făceau tot în numele iubirii, nu? Așa că, Doamne păzește. Nu cred că iubirea se poate organiza și nici nu cred că trebuie organizată. Iubirea trebuie lăsată să existe, și-atîta tot. Orice organizare a sentimentelor este la fel de malefică. Să ne mulțumim să nu ne fie ucise sentimentele, nu să ni le organizeze cineva.

Ara Șeptilici



Mihai CANTUNIARI

Îmbătrânind tăcut

Jurnalul fiului risipitor

AM ÎNCEPUT mai demult un Jurnal *care, pe măsură ce se lăsa scris, îmi cerea stăruitor să-l completez cu Memoriile anilor duşi pe vecie. M-am abandonat lui, l-am ascultat, iar el s-a înstăpânit pe mine... şi rău nu mi-a părut. S-au ivit de niciunde figuri de neuitat, trăind Prezentul lor de-atunci care este Trecutul de-acum, după cum Viitorul altor, cu totul altor fiinţe va fi cândva, târziu, Prezentul lor. Şi asta fiindcă numai Prezentul este etern, restul fiind doar o rotaţie în jurul axei. Iar axa e ziua de azi. Apăreau poeţi, părinţi şi rubedenii, prieteni şi nefârtaţi, fete frumoase şi femei cochete, diplomaţi, muzicieni, ziarişti - într-o sarabandă sau o nouă* Halima *din care vă ofer, tatonând terenul şi cu emoţii neofite, de memorialist, doar un mic fragment.* **(M.C.)**

19 februarie, 2001

IERI am înregistrat pentru Radio un număr destul de mare din poeziile mele, prezentate nu cronologic, cum făcusem în alte dăţi, ci organic, aş zice, adică urmărind în diferitele volume, şase la număr, dar şi în inedite, o aceeaşi împlinire în timp şi o aceeaşi rodire, spontană şi gracilă sub raportul inspiraţiei, dar trudnică, anevoioasă sub acela al publicării. M-a vizitat redactorul emisiunii, domnul Buruiană, sosit pe urmele unei mai vechi cunoştinţe, doamna Drăghici, care lucrează la aceeaşi redacţie de lirică românească. Bine fac ei că încearcă să îmbogăţească şi să consolideze arhiva radio, ce conţine vocile poeţilor români citindu-şi operele; este şi acesta un fapt de generozitate, tot mai rar în zilele noastre.

Sărind de la una la alta, dar nepierzând din vedere un fir călăuzitor, îmi aduc aminte că de curând am citit editorialul d-lui Nicolae Manolescu din *România literară*, intitulat simplu: "Mircea Grigorescu" - un alt fapt de generozitate, întrucât urmărea să aducă un omagiu memoriei secretarului general de redacţie pe care şi eu l-am cunoscut prin anii '70, când, în preajma debutului, bântuiam de zor coridoarele revistei literare, încercând să plasez un text sau altul şi lovindu-mă de destule amânări. Mircea Grigorescu, scund, rubicond şi cam apoplectic, cu ochii străjuiţi de nişte sprâncene zmeieşti cum doar la prof. dr. Setlacec am mai văzut, mi-a povestit odată o întâmplare de tot hazul, ce se cuvine amintită aici şi acum, având-u-l ca protagonist pe Alexandru Duiliu Zamfirescu, fiul scriitorului şi scriitor la rândul lui, diplomat distins, om de lume cum numai perioada interbelică a României a mai dat, şi unchi al meu. Cunoscut ca bărbat frumos şi mândru - moştenise fizicul, întreaga alură şi ţinuta aristocratică ale tatălui său -, diplomatul era uneori prost văzut, atribuindu-i-se o morgă deplasată în ţara Miticilor unde toată lumea vrea să se bată pe burtă cu toţi şi unde orice ieşire în relief este aspru condamnată sau/şi pedepsită. Gomos era el într-adevăr, dar în sensul englezesc al termenului, impunând adică distanţele şi păstrându-le, atunci când se părea că nu găseşte mediul prielnic de afirmare, în societate sau în viaţa literară. Ca atare, primise sinistra poreclă de "Catafalc" şi fusese incondeiat ca snob cu nasul pe sus, plin de persoana sa şi de fumurile nobiliare ce se degajau şi din cădelniţele propriului său tată. O viziune banală, simplificatoare, comodă pentru obişnuinţele omului de rând ce nu vrea în ruptul capului să-şi modifice sertăraşele sau insectarele în care i-a plasat pe cei duşi dintre noi. Or, iată că Mircea Grigorescu, povestindu-mi cele ce urmează, răsturna întreaga situaţie şi mi-l prezenta pe unchiul meu în cu totul altă lumină:

"Călătoream în plină iarnă, cu mulţi alţi colegi jurnalişti (asta se întâmpla prin '38-'39), în drum spre ţară, într-un vagon nenorocit de clasa a II-a, îngheţat şi arhiplin, prin pusta maghiară. Cât vedeai cu ochii pe geamul bocnă - pustiu şi iar pustiu, de-ţi venea să urli ca lupii la luna lividă ce lumina, sepulcral, nimicul. Parcă îngheţase şi sufletul din noi. Amuţiserăm toţi şi ne uitam cu ochi răi unii la alţii, căci ni se terminase până şi băutura care, singura, ne mai încălzea. La un moment dat, însă, apare unul din jurnalişti, care se preumbla de la un capăt la altul al trenului, doar-doar o vedea şi o aborda vreun cunoscut: - Peste cine credeţi c-am dat la clasa întâia, răsfăţându-se de unul singur într-un compartiment încălzit şi spaţios de mai mare dragul? Peste Catafalc! Dar de la ăsta nu poţi ciupi nimic. - Ei, stai că nu-i chiar aşa - am zis, care îl cunoşteam mai bine -, mă duc eu întâi în cercetare şi vă chem şi pe voi.

M-am dus, însă, pe bune, nu ştiam cum voi fi primit: Catafalc era ditamai ambasadorul, avea parte de multă consideraţie în lumea diplomatică, unde ştiuse să-şi facă cele mai distinse relaţii. Iar noi eram nişte pârliţi de ziarişti degeraţi, nebăgaţi în seamă nici măcar de controlori sau de însoţitorii de tren. Dar Zamfirescu, de cum m-a zărit, m-a luat pur şi simplu în braţe şi m-a strâns la piept, apoi m-a aşezat lângă el în compartimentul somptuos şi gol şi m-a pus să-i istorisesc de unde veneam, ce făcusem departe de ţară şi ce aveam de gând să fac în continuare. În plină conversaţie, după ce mă omenise cu tot ce avea mai bun la el (şi avea din plin, te rog să mă crezi!), m-a întrebat dacă eram singur sau aveam însoţitori. Iar când i-am pomenit de nefericiţii cei zgribuliţi de la clasa a II-a, m-a poftit să-i aduc imediat, să facă cunoştinţă şi să împartă cu ei confortul şi bunătăţile în hrană şi băutură scumpă. Nu m-am lăsat rugat şi i-am adus pe toţi grămadă; în scurt timp, s-a încins un chef de pomină. Ambasadorul a împărţit totul cu colegii mei, care parcă visau şi ar fi vrut să nu înceteze visul... Dar s-a întâmplat o altă boacănă cât toate zilele: din senin, trenul s-a oprit brusc în plină pustă. Şi stam, şi stam la nesfârşit în noaptea adâncă, neştiind de vom mai pleca vreodată. Încălzirea s-a oprit şi la clasa I-a, încât iară dădea năpasta peste noi, când abia ne obişnuiserăm cu binele. Ne-am înfofolit în paltoane, Zamfirescu în blană, şi am coborât să-i descoasem pe impiegaţii de tren ce şi cum şi până când. Treaba era groasă, defec-

---

EVOCARE

"Plecarea-i fum ne-ngăduit

ZIUA de 8 ianuarie 2001 a rupt timpul în două: cel *dinainte* a rămas cel *real*, cel *de după*, prezentul, a devenit *incredibil*. A mai dispărut un poet, un om de spirit. Scriitorul Anatol Ghermanschi s-a stins neaşteptat; malefica noapte l-a smuls dintre noi brutal, lăsându-ne fără respiraţie. *"Anatol nu mai este"* e o propoziţie fără sens, aşteptarea de el n-a obosit şi mi se pare singura atitudine firească.

Niciodată nu ne-am gândit că Anatol ar avea nevoie de un portret. Şi mai ales unul la *trecut*. Dar el se construia în mine, în noi, clipă de clipă, an de an, temeinic şi inconfundabil, pentru tot viitorul...

Umorul lui, cu toate nuanţele posibile, era un fel de *halou al imortalităţii*. Acum înţeleg mai profund că aceia care ne umplu viaţa cu râsul lor sunt iubiţi pentru că ştiu să deseneze pe faţa întunecată a lucrurilor mustăţi şi grimase - dar "preţul" acestui joc al privirii iscoditoare e o profundă tristeţe de care, cel mai adesea, nu vrem să ştim... "Laboratorul" comicului rămâne un teritoriu ascuns şi plin de reziduuri. Filtrul sufletesc şi intelectual al oamenilor "veseli" purifică universul de păcate cu cheltuiala unei arderi teribile, lăsând urmele combustiei în interior, ca o durere mocnită, intimă, asumată până la capăt.

De aceea, puţini au cunoscut în Anatol Ghermanschi *Poetul* tragic şi însingurat, omul cu duioşii pline de candoare, cu o delicateţe sufletească şi profunzime peste care aşeza carapacea veseliei şi calamburului fin. Statura lui mare şi mâna îngustă, glasul baritonal, urechea muzicală, refuzul convenţiilor şi al somnului, râsul molipsitor, remarcile spontane şi subtile îl construiau "la suprafaţă". Cu încrâncenări dezarmante de copil şi blândeţi de bunic era un om irezistibil şi plin de har... Dar dincolo, în adâncime, Anatol e încăpător ca un munte magic, dăruit până în străfunduri cu sensibilitate şi spirit şi risipirea ce s-a făcut e de neînţeles!...

Tristeţea ascunsă, ţinută cu discreţie pentru serile şi nopţile de atelier, era faţa secretă, intuită de foarte puţini prieteni. Nu părea un om al intensităţii - lua totul în piept fără să lase impresia opintirii sau a impactului: *nu vroia să pară vulnerabil*. Şi totuşi, în singurătate, se consumau neliniştea şi neîmpăcarea firilor delicate şi neresemnate, revoltate de meschinăria omului şi de ticăloşia vremurilor. Duşmanul formalismului, al imposturii a trecut prin lume *firesc* şi *cugetător*, protector şi plin de căldură ca un părinte, *discret* şi... mult prea curând. Fulgerător ca lumina şi generos ca ea.

Familia Victor şi Lidia Ghermanschi venea prin 1944 din Basarabia, din localitatea Bălţi, unde s-a şi născut, la 7 august 1941, unicul copil.

Absolvent al Liceului "Andrei Şaguna" din Braşov şi al Facultăţii de Filologie a Universităţii "Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, membru al Uniunii Scriitorilor din 1994, Anatol Ghermanschi a fost una dintre figurile celebre ale Braşovului. Profesia de dascăl (în învăţământul preuniversitar şi universitar), munca de director şi inspector şcolar au ţinut adesea pe scriitor departe de masa de lucru. Proiecte şi scrieri au rămas neîncheiate; editura al cărei director/asociat era îi rămâne datoare cu publicarea manuscriselor.

Cea mai mare parte a scrierilor lui Anatol Ghermanschi se află în reviste din toată ţara ("România literară", "Luceafărul", "Contemporanul", "Ateneu", "Orizont", "Vatra", "Adevărul literar şi artistic", "Iaşiul literar, "Ramuri", "Amfiteatru", "Interval", "Astra" şi multe altele). Sunt cronici, recenzii şi mai ales traduceri din literaturile franceză, rusă, poloneză, ucraineană, americană, italiană, bulgară, austriacă, slovacă, cehă, germană, iugoslavă, mongolă, norvegiană, maghiară, vietnameză... A tradus în egală măsură proză scurtă, proză amplă (cum e *Taras Bulba*), dar şi poezie (peste trei sute de texte poetice, multe publicate în reviste de prestigiu) - cu pasiunea pe care o trăiesc doar marii oameni dăruiţi definitiv cuvântului scris sau grăit.

Lui îi datorăm o valoroasă sinteză din *Mihail Sebastian interpretat...*, la Editura Eminescu, o ediţie adnotată din opera lui M. Sebastian, ediţii selective din cronicarii moldoveni şi munteni (cu studii introductive semnate de Dan Horia Mazilu), ediţii din clasici, antologia *Despre vechimea şi continuitatea românilor* (prefaţa Dan Horia Mazilu), cuprinzând scrieri ale corifeilor Şcolii Ardelene, o antologie de *Proză satirică românâ contemporană* şi alta de proză satirică universală - *Se căsătoresc dovleceii* - (cu prefeţe de Valentin Silvestru). Pretutindeni, fineţea muncii de selecţie şi migala studiului filologic sunt mărturii asupra pasiunii şi ordinii interioare a spiritului său.

Ani de zile, articolele lui picante ori ironice au înnobilat paginile unor publicaţii precum "Transilvania Expres" şi "Monitorul de Braşov"; sunt sute de texte (săptămânale) de atitudine şi opinie, pe teme culturale sau socio-politice, rubrici iniţiate de el, cum este cea de evocare a "scriitorilor uitaţi", articole prilejuite de aniversări culturale sau istorico-literare, eseuri despre scriitori români şi străini - ultimii traduşi parţial în limba română. L-au preocupat destinele scriitorilor şi a găsit mereu detaliul semnificativ care leagă *opera* de *existenţă*.

Cu munca de autor de carte didactică şi de restituire culturală a slujit şcoala şi în ultimii doi ani, la Editura "Orator" - Bucureşti, semnând (în colaborare) o *Antologie de literatură pentru clasa a IX-a*, un *Dicţionar de termeni literari, cu aplicaţii*, o *Antologie de poezie creştină românească* (în pregătire) şi o ediţie selectivă *Eminescu* (partea de publicistică - de asemeni în pregătire).

Amintirea lui se confundă cu sentimentul că n-a plecat... Totuşi, absenţa lui prelungită ne-a lăsat dureros de singuri şi nefericiţi. Penultimul lui poem pe care-l recitesc şi iar îl recitesc, are azi altă gravitate şi trăiesc drama cumplită că

pe canapele roase

ţiunea nu se putea remedia până a doua zi către amiază, în jur nu era decât câmpul pustiu, şi abia la câţiva kilometri de acolo se aflau o haltă şi un cătun dominat de palatul nu ştiu cărui grof. Nu ne-am pierdut cu firea, dar nici moale nu ne era. Unde să te adăposteşti? Cu ce să-ţi umpli timpul până la plecarea aceea atât de incertă? Iarăşi am amuţit. Nu însă şi Catafalc care nitam-nisam îl cheamă la el pe conductor, îi şopteşte ceva la ureche şi îi vâră în mână niscai bancnote. Acesta face semn unui puşti şi-l trimite, peste câmp, undeva, strecurându-i şi lui nişte mărunţiş în mână. N-am înţeles mişcarea până când, după mai bine de-o oră, ne pomenim cu o sanie trasă de cai, cu vizitiu bine înfofolit pe capră, cu maldăre de pleduri şi pături de călătorie înăuntru şi cu invitaţia din partea grofului către Zamfirescu şi însoţitorii lui, să-i facă onoarea - auzi dumneata! - să vină la palat, unde tocmai se dădea o sindrofie. Să cazi pe spate şi mai multe nu!"

Mircea Grigorescu a făcut o pauză şi şi-a mijit ochii de plăcere amintindu-şi situaţia aceea aproape neverosimilă, care nu putuse avea loc decât într-o lume la fel de neverosimilă, atunci când o evoca după mai mult de trei decenii şi în plin comunism. Apoi continuă: "Cred că în acei ani se mai păstrase ceva din *les années folles* de dinainte. Oamenii ştiau încă să petreacă şi, mai ales, să primească. Niciodată şi nicăieri n-am mai fost primit cu atâta căldură de nişte gazde absolut necunoscute, de nişte străini care n-aveau să mai audă vreodată de mine. Când am ajuns noi toţi, claie peste grămadă în sania atât de bine căptuşită cu pături şi blănuri, sindrofia era în toi, palatul - luminat *a giorno*, iar groful cu soţia lui ne-au întâmpinat afectuos chiar de la intrare. Merita să-l fi văzut pe Zamfirescu primind cu nonşalanţă amabilităţile gazdelor ca pe ceva ce i se cuvenea oricum, şi să-l auzi depănând cu ele genealogii şi titluri nobiliare din întreaga Europă. În jur, femei decoltate, cu umerii goi sub cascada de lumini din policandrele de cristal reflectată de bijuteriile lor; pe mese, adevărate ospeţe înecate în valuri de şampanie; undeva hăt departe în spaţiu şi timp, la mii de kilometri şi de ani-lumină, un tren oprit, înzăpezit şi îngheţat în pustă. Senzaţia de incredibil şi de neverosimil care ne stăpânea nu putea fi combătută decât cu doze masive de mâncare aleasă şi de băutură fină, aşa că ne-am năpustit la mese şi am făcut ravagii, spre marea satisfacţie a gazdelor. Ce mai! Am mâncat, am băut, am dansat toată noaptea ca nişte descreieraţi, dar nimeni nu ne-a laut-o în nume de rău. Dimpotrivă, nu ştiau cum să ne îmbie la mai mult, la mai bun. Aşa am ţinut-o până a doua zi în zori, când ne-am despărţit de grof, de soţia lui şi de invitaţi, tolănindu-ne în aceeaşi sanie miraculoasă, acum încărcată şi cu pachete de hrană şi băutură pentru drum. Le-am mulţumit frumos gazdelor, dar adevărul e că oricâte mulţumiri le-am fi adus tot era prea puţin. Te las pe dumneata să-ţi imaginezi ce încântare a fost goana matinală a saniei peste întinderile pustii, în fapt de ziuă. Ajunşi la tren, am aflat că defecţiunea ne va mai ţine în loc două-trei ore, dar ce mai conta după noaptea aceea de pomină! Mă întreb şi acum dacă am visat sau au fost aievea toate... Şi mă mai întreb ceva: câţi dintre noi cei de-atunci i-au purtat cu adevărat lui Alexandru Duiliu Zamfirescu recunoştinţa cuvenită pe care eu, iată, i-am păstrat-o."

Aşa grăit-a Mircea Grigorescu, iar când eu l-am întrebat spăşit când o să-mi vină rândul la publicare m-a mai amânat o dată. No, că nu-i bai...

■

de cer..."

n-am putut împiedica sfârşitul şi că gândul meu care vrea să-l întoarcă n-are nici o putere...

În fiecare zi, un asfinţit
Apoi, o dimineaţă mai regească.
Nimic nu moare. Greu e de oprit
- din pietre chiar - cuvântul să
vorbească.

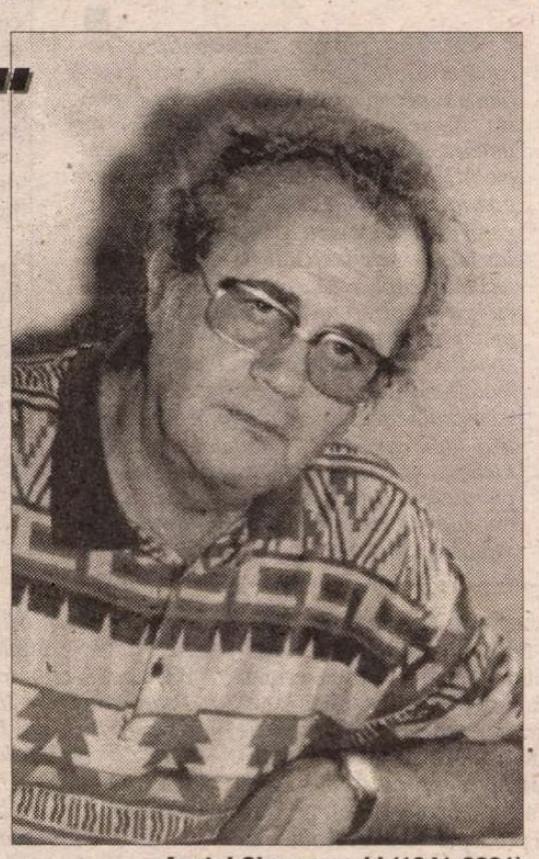
Misterele visării, uneori,
mistuitor bolnave de lumină,
îşi plămădesc făpturile din zori -
dar asfinţirea surpă şi dezbină.

Tot ce-a fost munte pare câmp acum.
Precum stejarii iarba aspru geme.
Jertfirea zilei s-a schimbat în scrum,
din care spaima scrie crizanteme.

Bătrânul cerb se-ntoarce-n amintiri,
când fulgera pe stânci şi era teafăr
iar diadema coarnelor subţiri
în unde-a-mpuns văzutu-ntâi
luceafăr.

E ostenit de ani şi-nsingurat.
Coroana faimei sale îl doboară,
deşi numai pârelnic e vânat,
sub mândra şi regala ei povară.

La ce-ar goni? Spre care înţeles?
El însuşi s-a dezis de herb şi turmă.
Pârâul plânge sub frunzişul des,
la mitul asfinţirilor din urmă.



Anatol Ghermanschi (1941-2001)

Ce timp crispat între ferestrele universului... Dispariţia lui Anatol Ghermanschi - a fiecărui poet - scurtează răgazul ce ne-a rămas şi împietreşte cărarea spre învăţătura dragostei de frumos. Cu el, cu generaţia lui se sting încet semnele sublimului. Alte valori le iau locul.

Bianca Osnaga

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

"SOMNUL PARADOXAL"

SE ZICE că Hitler ar fi spus că somnul este *singura afacere privată.* Pare vorba unui psihiatru, german. Nu sunt nemţii, combinaţi cu evreii, cei mai cunoscuţi şi mai buni psihiatri din lume?... Un dictator ca Hitler, cu o înclinare artistică obscură, nu era un psihiatru posibil? Poporul german sever lungit pe canapeaua faimoasă a lui Freud... Care este un doctor şi-un savant de formaţie germană...

Altă definiţie: "somnul ocupă a treia parte din viaţa umană". Că, de fapt, o jumătate de viaţă aproximativ ne-o petrecem în vis.

Visul ca mare *exutor,* eşapament al conştiinţei, ca igienă mentală.

Visul ca poluţie a conştiinţei.

Reflecţii pe marginea unui studiu intitulat "Autopsia somnului", tot ceam întîlnit mai nou despre somn şi care fascinează.

❖

Cînd visezi, ochii ţi se mişcă în cap cu frenezie... Undele cerebrale se transformă în unde lente de o mare amplitudine. Cînd ochii încep să ţi se mişte repede... cînd apare visul... undele cerebrale devin din nou rapide şi *începe viaţa ascunsă a visului* asemănătoare cu undele din timpul stării de veghe. În acel moment, corpul devine flasc, complet lipsit de tonus muscular. O imitaţie a morţii.

E cel de al doilea somn, "somnul paradoxal"; somn profund şi activ, consacrat visului. Nu durează mai mult de zece minute. Cîte patru-cinci secvenţe în fiece noapte.

"Faza de vis" din zori care precede trezirea la realitate. Cînd visul se intensifică brusc ca şi cum ar vrea sau s-ar pregăti să concureze cu realitatea...

Somnul paradoxal este somnul *gata să devină realitate,* aflîndu-se la polul opus realităţii. Treziţi la aproximativ opt minute după "somnul paradoxal", 60 la sută din pacienţi îşi mai aduc aminte ce au visat; pe urmă, procentajul scade şi nimeni nu-şi mai aminteşte nimic.

Atît de activ cerebral, somnul paradoxal se pare că ar sluji la maturizarea creierului. Punîndu-l să exerseze, *ca şi cum...* Sau ajută la fixarea amintirilor pe bază de conexiuni.

Doctorul Jouvet merge şi mai departe pretinzînd că, în această fază, care ar fi o *întoarcere spre sine,... un répli sur lui-même...,* creierul triază toate informaţiile primite în timpul zilei, însuşindu-şi-le pe cele ce se potrivesc personalităţii individului, conform eredităţii sale, celelalte informaţii obţinute fiind respinse *ca necorespunzătoare...*

Mecanică supravegheată strict... Este imposibil - mai spune Jouvet - ca acest moment de intensă activitate cerebrală a creierului să nu folosească la nimic."

Dar la ce-o fi folosind?... Aici e întrebarea. S-ar putea ca o cunoaştere aprofundată a acestui mecanism să-i pună omului în mînă cheia existenţei, în viitor.

După Jouvet, visul este gardianul personalităţii. După Freud, - gardianul somnului. Delirul unor psihopaţi s-ar datora unei carenţe de somn paradoxal, - somnul *constructiv* al conştiinţei.

Schema, mecanismul visului: *Nucleus reticularis pontis caudalis* declanşează visul. *Locus coeruleus,* responsabil al visului. *Raphé* structura nervoasă "responsabilă cu adormirea", pragul visului.

Orologiul intern. Cei ce nu ascultă de orologiul lor intern, riscă insomnia. Fiecare are timpul lui de culcare acordat cu starea ereditară a organismului său.

Cînd visezi, totul se petrece "ca şi cum creierul ar fi complet izolat de restul corpului."

În perioada "somnului paradoxal", activitatea cerebrală este atât de intensă, încât se produce o atonie, o amorţeală totală a corpului. Şi invers, când nu mai visezi, corpul reacţionează, participă la toate zgomotele din preajmă, răspunzând la toţi stimulii exteriori.

Fiziologic vorbind, în cazul "somnului paradoxal", visul este o a doua existenţă ideală, însă cu rădăcini adînc trimise în experienţa anterioară trăită...

Substanţa chimică de bază care produce somnul, *serotonina,* se poate elibera din corp datorită diverselor cauze, excesul de alcool, de cafea, grijile, stresul, cînd are loc insomnia, lipsa de somn. Substanţa chimică a nesomnului, insomniei, este *noradrenalina...* Pe cînd, invers, *hipersomniacii,* cei ce au tendinţa de a dormi tot timpul, suferă de o eliberare prea mare de *serotomină,* agentul chimic al somnului, avînd loc accese de somn efemer, de căderi bruşte ale tonusului muscular, fenomen numit *narcolepsie.*

Interesant: visul nu apare niciodată la reptile. La păsări, în proporţii infime. Visul nu "înfloreşte" decît la mamiferele cu sîngele cald. Puii s-a dovedit că visează mai mult decît adulţii. Aceasta, cu atît mai mult cu cît creierul lor este mai puţin dezvoltat. Astfel, visul "aranjat" în timpul "somnului paradoxal" este un fel de gimnastică, de antrenament al creierului, un exerciţiu necesar pentru formarea experienţei şi pentru fixarea ei.

Ghicitorii de vise nu sunt departe de adevăr... Atît doar că interpretările lor, în raport cu imensă complexitate a visului seamănă oarecum cu cei ce pretind că stelele lumii universale şi întreaga boltă cerească s-ar putea cuprinde într-un număr, crezînd că pot să afle acest număr, cînd operaţia este absurdă prin însăşi pretenţia ei redusă la dimensiunile unui bob de nisip considerat din punctul de vedere a mii şi mii de ani lumină...

Suntem ce visăm. Sau visăm ce suntem. Lumea visului doar arta şi poezia, în general, ar putea s-o sugereze, să-i surprindă unele secvenţe, nu adaptate logic sau raţional, contrapunînd-o realităţii obiective, eroare umană explicată prin tendinţa noastră de a concepe *un singur fel de realitate* şi de a încerca să-i alăturăm prin metoda comparaţiei, ceea ce, practic, nu este de comparat; cum nu se pot asemui, esenţial, viaţa cu moartea, două realităţi şi ele însă fără indiciul clar al unei raportări inteligibile.

Cel mai turburător, în vis, este că el poate să producă segmente de existenţă *aievea.* Ca şi cum ele s-ar întîmpla în realitate. Şi cînd ne trezim cu senzaţia că *am fost întrerupţi* tocmai în momentul în care cele visate păreau să anunţe un deznodămînt.

Exact ca atunci cînd cineva ne deranjează brusc să vedem finalul unui film palpitant.

Iluzia că totul a fost *de-adevărat* este încă o probă că în noi, în timpul visului, se desfăşoară o a doua existenţă paralelă, deocamdată indescifrabilă...

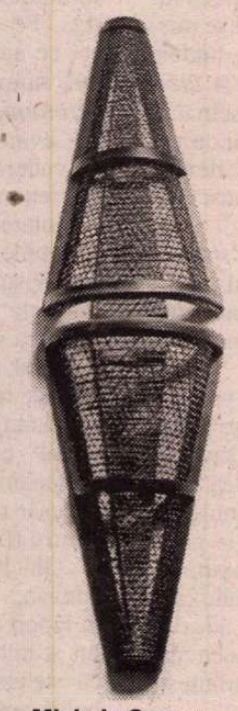
■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Tradimensione la Roma

ÎN CADRUL unor proiecte culturale extrem de complexe şi de ambiţioase, cu o ţinută profesională demnă de statutul academic al instituţiei, Accademia di Romania din Roma, condusă, în caliatatea sa de director adjunct, de prof. dr. Gheorghe Mândrescu, a organizat recent o expoziţie cu totul neobişnuită. Un grup de şapte pictori şi sculptori italieni, majoritatea profesori universitari şi personalităţi active în viaţa publică şi artistică italiană, şi-au propus să se supună pe sine şi, în consecinţă, arta contemporană însăşi, unei probe de vitalitate, unui adevărat examen de autenticitate şi de vigoare. În acest sens ei şi-au gîndit întregul discurs în perspectiva unui interval de treizeci de ani, a unui spaţiu care presupune schimbul de generaţie biologică şi, e de bănuit, chiar de canon estetic. Confruntarea nemijlocită a propriilor lucrări făcute cu treizeci de ani în urmă cu lucrările realizate astăzi, îşi propune să răspundă la întrebarea dacă acest parcurs a modificat fundamental discursul artistic, dacă vîrstele diferite presupun abordări ireconciliabile sau, dimpotrivă, totul se înscrie într-o anumită logică internă a procesului de creaţie şi continuitatea gîndirii artistice constituie o valoare mult mai puternică şi mai sigură. Aşteptarea celor şapte artişti, pe jumătate explicită şi chiar enunţată programatic, pe jumătate uşor de citit în chiar discursul expoziţional, priveşte în esenţă confirmarea ideii de continuitate şi a coerenţei proiectului personal. Acest tip de atitudine este simultan unul de natură artistică şi unul de natură ideologică. În condiţiile unei enorme democratizări a limbajelor, ale profundelor modificări de interese în spaţiul simbolic şi ale diversificării comenzilor şi a resurselor de finanţare, artistul şi opera lui au devenit acum cu totul altceva decît în urmă cu treizeci de ani. Îşi mai găseşte locul, în acest context, chiar în condiţiile coerenţei de program şi a continuităţii de proiect, artistul supus încă unor criterii estetice şi ataşat în consecinţă tehnicilor consacrate? Expoziţia de la Accademia di Romania, numită Tradimensione, răspunde afirmativ şi chiar polemic la această interogaţie. Rămînînd în orizontul solid al artei înţeleasă ca formă de creaţie, ca acţiune de gîndire dirijată spre spaţiul muzeal şi spre sala de expoziţie, artiştii italieni Tomasso Cascella, Franco Ciuti, Bruno Conte, Michele Cossyro, Achille Pače, Attilio Pierelli şi Piero Raspi sunt foarte aproape de mulţi artişti români contemporani. Amestecul de vitalism şi de austeritate, coabitarea valorilor tactile cu rigoarea conceptului şi îmblînzirea impulsului baroc în purismul aproape sonor al formelor spaţiale, caracteristici care acoperă un spaţiu filosofic larg şi un parcurs istoric la fel de bogat, fac din arta lor un teritoriu uşor de recunoscut şi pentru noi înşine. Numai că în România aceste date se schimbă fundamental dacă încercăm să le privim altfel decît episodic, adică să le evaluăm ca forme de continuitate pe intervale mari.



Michele Cossyro, *Orientamento*

O radiografie a picturii româneşti în ansamblul său, dar şi a fiecărui artist în parte, pe acelaşi modul de treizeci de ani, cu intenţia declarată de a identifica mutaţiile de interes estetic şi redistribuirea accentelor filosofico-doctrinare, ar putea scoate în evidenţă aspecte extrem de interesante. Pe lîngă datele sale ereditare, pe lîngă acea „presiune originară" a dublei tentaţii Orient –Occident, pictura de şevalet din România a suportat şi succesive „presiuni de context", acele intervenţii brutale născute din convulsiile *istoriei mici* şi din bovarismele pseudoteologale de natură ideologică şi politică. Generaţii la rînd, începînd cu acelea interbelice şi sfîrşind cu cele născute în deceniile 6-7, şi-au tot modificat percepţiile şi retorica în funcţie de agresivitatea sau de toleranţa cenzurii, de formele pe care le-a îmbrăcat intervenţia directă a comenzii politice în dinamica şi în metabolismul creaţiei.

Din corpul mare al generaţiilor care au devenit active, de exemplu, în deceniul şapte, se selectează spontan toate palierele existenţei artistice: unii pictori rămîn credincioşi zonei neutre a expresiei, în care îşi asigură un anumit gen de confort tocmai din pricina absenţei atitudinilor tranşante, alţii constituie materialul de manevră al noilor proiecte oficiale, în vreme ce o categorie mai restrînsă, dar foarte puternic motivată moral şi estetic, descoperă spaţiul experimental şi îmbină, distribuind accentele în aşa fel încît echilibrul să rămînă stabil, recuzita şi limbajele consacrate cu cele nonconformiste şi neconvenţionale. În cîteva cazuri notorii, aceiaşi artişti acoperă simultan, într-o impresionantă demonstraţie a duplicităţii, a procopianismului infatigabil – şi aici cazul lui Bitzan este paradigmatic –, atît somaţiile conformismului propagandistic, cît şi exigenţele înalte ale unei vivacităţi estetice cu totul ieşite din comun. O dată dobîndită o anume libertate a prezenţei şi a manifestării publice, fie ea şi minimală, artistul îşi redobîndeşte, aproape spontan, şi dreptul legitim la o anumită geografie interioară. Cazurile cele mai spectaculoase sînt tocmai acelea în care debutul artistic are loc într-un climat nonconformist, ateu şi insurecţional, iar evoluţia ulterioară acreditează existenţa unor tensiuni profunde, a căror eliberare deplasează întregul ceremonial al creaţiei înspre spiritualism, în sens larg, sau chiar înspre sacru şi eclezial. Aşadar, pictori care au traversat, iniţial, experienţele unui simbolism tardiv, ale conceptualismului sau ale unui anumit tip de constructivism, plasate oricum într-un spaţiu în care nonfigurativul se confruntă doar cu abstracţiunea, au descoperit mai apoi valorile lumii create, ale formelor constituite, ale voluptăţii panteiste pe care materia o poartă în sine sau, dimpotrivă, ale recuzitei ecleziale şi ale hieraticii de certă descendenţă bizantină. Începînd cu deceniul opt, chiar cu primii lui ani, tendinţele se diversifică şi dinamica lor se accelerează. Deşi, în mod curent, artiştii tineri continuă să rămînă în perimetrul genurilor consacrate şi să „picteze" conform aceloraşi reţete tehnice, în fond lucrurile se schimbă decisiv. Pictura nu mai este nici un mijloc de consacrare a unei anumite *realităţi*, nici o glosă pe marginea idealităţii şi nici măcar o subtilă formă de acces în spatele materiei, acolo unde aşteaptă bucuriile spiritului pur, ci, pur şi simplu, o continuă negociere cu limbajul şi o tehnică de eliberare a tensiunilor existenţiale. Chiar dacă fac expoziţii şi lucrează la şevalet, în atelier sau în spaţiul liber, dorinţa artiştilor de a scăpa din captivitatea *genurilor* şi din stereotipiile meşteşugului este vizibilă de la mare distanţă. Încercările de evadare către noi modalităţi de expresie, către *foto* şi *video* sau către *instalaţie*, *happening* şi *performance* sînt tot mai evidente, dar ele nu se pot manifesta altfel decît în cercuri extrem de restrînse şi aproape în conspirativitate. Însă mutaţiile care au loc în conştiinţa şi în mentalitatea artiştilor tineri indică limpede faptul că romantismul şi jocul cu idealitatea s-au erodat, că autonomia esteticului a devenit insuficientă şi că în orizontul mare al creaţiei *spiritul profetic* al unei prezenţe cvasisacerdotale este pe cale de a fi înlocuit cu *proiectul higienic* al unui agent sanitar. ■

P.S. *Un fenomen care confirmă vocaţia artistului contemporan pentru experienţele neconvenţionale şi pentru expresia sincretică a fost şi spectacolol de muzică şi coregrafie pe care l-au prezentat, în preziua deschiderii expoziţiei, compozitoarea Mihaela Stănculescu Vosganian, dansatoarea şi coregrafa Liliana Iorgulescu, clarinetistul Emil Sein şi muzicianul englez Barrie Webb. Concertul ca spectacol scenic, valorificarea instrumentului ca personaj şi extinderea expresivităţii sale dincolo de funcţiile proiectate, accentele puse pe expresia plastică a corpului, decupajele monumentale dintr-o lume iluzorie şi efemeră, au întărit ideea că visul edenic al recuperării unităţii pierdute, al refacerii androginiei artistice, nu şi-a pierdut nici astăzi substanţa şi vitalitatea.* **(P.Ş.)**

Corespondenţă din Insulele Gran Canaria

Trei maeştri români în Las Palmas

ÎN insulele Canare s-a celebrat cea de-a XVI-a ediţie a Cursului internaţional de Dans, sub egida Guvernului autonom şi condus de fondatorul său, coregraful Gelu Barbu.

În Las Palmas, insulele eternei primăveri, tinerii balerini au avut marea şansă de a studia cu maeştrii de renume internaţional atât dansul clasic cât şi cel contemporan şi de jazz.

După mulţi ani s-au reîntâlnit trei maeştri români: Ileana Iliescu, Sergiu Ştefanschi şi Gelu Barbu care reprezintă epoca de aur a baletului românesc.

Sergiu Ştefanschi este profesor titular al Şcolii şi Baletului Naţional din Canada şi profesor invitat la concursul din Lausanne, la operele din Paris, Hamburg, Oslo, Berlin; Ileana Iliescu este directorul Baletului Operei Naţionale din Bucureşti, iar Gelu Barbu este directorul artistic şi preşedintele cursurilor internaţionale de dans din Lisabona şi Las Palmas.

Dansul contemporan (metoda Martha Graham) a fost reprezentat de profesoara elveţiană de la Conservatorul din Zürich Arlette Kunz, iar dansul jazz prin dansatorul din Venezuela Tony Byang.

În perioada cursului, între 25 decembrie 2000 şi 5 ianuarie 2001, s-au schimbat opinii, metode de dans între profesorii care au participat la acest prestigios eveniment. A fost un important prilej artistic de cunoaştere a celor mai noi metode de predare a dansului prin care tinerii balerini şi-au îmbogăţit stilul.

Gelu Barbu scrie în catalogul program al *stage*-ului: "Toţi împreună luptăm pentru cultura noastră şi pentru educarea tinerei generaţii de dansatori ca artişti şi ca oameni conştienţi de datoria şi obligaţiile ce le vor avea în arta şi viaţa lor".

Astfel a început noul mileniu în această parte a lumii care este un pod cultural între Europa, America şi Africa.

Gelu Barbu

PROTEST

DACĂ rechemarea lui Dan Hăulică din postul de Ambasador al României la UNESCO şi înlocuirea sa cu Eugen Mihăescu pot fi socotite, pînă la un punct, probleme stricte ale partidului de guvernămînt şi ale clientelei sale politice, încercarea de minimalizare şi de discreditare prin insinuare şi prin insultă nu mai este doar o simplă chestiune de partid. În acest context, insolenţele, injuriile şi atacurile grosolane îndreptate împotriva lui Dan Hăulică (a se vedea *Academia Caţavencu*, 13-19 ianuarie 2001), atentatul la viaţa privată, la imaginea şi la prezenţa sa în spaţiul public îi privesc pe toţi oamenii de cultură din România şi indiferenţa lor în faţa unei asemenea abjecţii ar putea fi socotită, pe drept cuvînt, o formă de complicitate. Dacă acum, după ce revista *Secolul XX* a devenit un reper unic al României ultimilor cincizeci de ani, după ce arta plastică românească şi-a redobîndit conştiinţa libertăţii şi a propriilor disponibilităţi printr-o acţiune critică şi curatorială de o anvergură fără precedent, după sutele de studii şi eseuri prin care s-au creat deschideri definitive spre marea cultură a lumii, cineva mai are nedumeriri, este frămîntat de dileme şi bîntuit de insomnii din pricina incapacităţii de a-l localiza cultural pe Dan Hăulică, acel cineva este ori proaspăt venit în România, ori idiot, ori de o mîrşăvie fără seamăn sau, doamne fereşte, chiar toate trei la un loc.

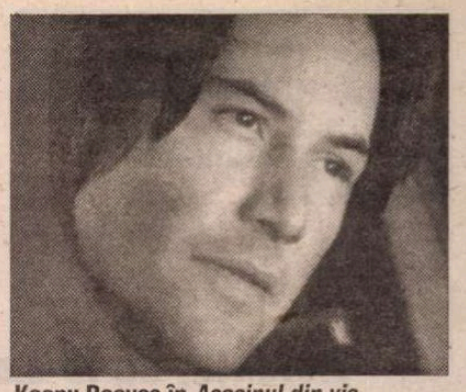
Din această Românie tot mai des confruntată cu insolenţa, tot mai greu apăsată sub povara manelelor şi a vulgarităţii de toate felurile, în care Andrei Pleşu este calomniat fără nici o ruşine şi Dan Hăulică insultat, minimalizat şi ridiculizat public sub protecţia eroică a unui pseudonim, noi, semnatarii de mai jos, protestăm vehement faţă de asemenea practici şi denunţăm ferm, şi în acest mod, astfel de comportamente care ne aşază în afara civilizaţiei.

Semnează: *Silvia Radu, Sultana Maitec, Vasile Gorduz, Ovidiu Maitec, Simona Runcan, Barbu Brezianu, Mircea Spătaru, Mihai Buculei, Napoleon Tiron, Neculai Păduraru, Sorin Ilfoveanu, Ştefan Câlţia, Radu Ionescu, Gheorghe Vida, Pavel Şuşară, Ion Nicodim, Gheorghe Iacob, Paul Vasilescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Dan Grigorescu, Ion Gheorghiu, Marin Constantin, Radu Anton Roman, Ion Caramitru, Magda Cârneci, Ioana Vlasiu, Sorin Dumitrescu, Irina Nicolau, Speranţa Rădulescu, Dan Nasta, Oana Pellea, Mihai Măniuţiu, Florica Nicolescu, Mircea Cărtărescu, Augustin Buzura, Angela Martin, Mircea Martin, Marga Bernea, Mircea Ifrim, Petruţ Alexandrescu, Alexandru Zub, Adina Darian, acad. Nicolae Cajal, Lucian Pintilie, Miriam Răducanu, Jony Răducanu, acad. Margareta Giurgea, Doina Levinţa, Ruxandra Garofeanu, Viorel Mărginean, Paul Gherasim, Marin Gherasim, Ion Pop, Marta Petreu, Ion Vartic, Doina Ştefleа, Ilie Boca, Ileana Micodin, Marcel Iureş, acad. Radu Grigorovici, Constantin Flondor, Denise Teodoru, Virginia Sorescu, Mircea Muntenescu.*

CINEMA

Investigații, supoziții, alternative

Bette Midler în *Cum de s-a înecat Mona?*



Keanu Reeves în *Asasinul din vis*

OFERTA cinematografică a ultimelor săptămîni reunește într-un mod incitant trei producții care aparent nu au în comun decît... compania de distribuție deosebit de harnică: New Films International - România.

Cum de s-a înecat Mona? (S.U.A., 2000) trimite cu gîndul la *Cum s-o arunci pe mama din tren* și nu doar datorită "eufoniei" din titlu, ci în primul rînd datorită *ingredientului* de bază al rețetei: Danny De Vito. De astă dată matur șef de poliție într-o minusculă localitate unde are de anchetat un accident de mașină în care a dispărut o cetățeană vajnică - mamă de familie, rea de gură, urîtă de toți (Bette Midler, vedetă și în *Nu-i așa că e grozavă* - povestea autoarei romanului de scandal ce a stat la originea filmului, celebru în epoca hippie, *Valea păpușilor*). O victimă "ideală" ce se oferă drept jertfă pentru a-i izbăvi parcă de păcate pe toți "inocenții" din preajmă-i: soțul (William Fichtner), fiul (Marcus Thomas) și amanta acestora (Jamie Lee Curtis), imberbul partener de afaceri (Casey Affleck) și logodnica lui (Neve Campbell). Nu întîmplător chiar fiica pedantului și meticulosului detectiv de-o șchioapă, care se concentrează într-atît asupra "subiectului" încît are parte de *viziuni* contradictorii; tot atîtea ipoteze în care culpabilitatea e fluctuantă în funcție de "onestitatea" mărturisitorilor. Din familia de acum numeroasă a "independenților americani", regizorul Nick Gómez declară că ambiția sa a fost să realizeze o replică la... *Fargo* al fraților Coen!

Asasinul din vis (S.U.A., 2000) este tot un debut, Joe Charbanic fiind un profesionist al clipurilor muzicale. Pe acest teritoriu avînd loc și întîlnirea sa cu Keanu Reeves, care l-a solicitat inițial ca lider al formației Dogstar. Colaborarea s-a extins prin contribuția a doi scenariști - David Elliot și Clay Ayers - preocupați de o acută problemă a marilor orașe de pretutindeni: indiferența oamenilor față de oameni. Memorabilă este scena de pe stradă cînd detectivul disperat ajunge să agreseze trecătorii încercînd să-i oblige să privească atent portretul unei fete căutată pentru a fi salvată de la o moarte sigură. Thriller-ul se configurează într-un mod nu tocmai inedit căci au mai existat filme din această categorie care au uzat de aceeași *interdeterminare*. Și e suficient de amintit *Seven* (1995) al regizorului David Fincher, pe scenariul lui Andrew Kevin Walter. Originalitatea (sugerată de altfel în titlul original, *The Watcher/ Urmăritorul*) constă în flash-urile care-l bîntuie pe agentul FBI, înfățișat de către James Spader ca o natură maladivă, cu o inchietantă vulnerabilitate ce frizează chiar o ipotetică - nici în final elucidată! - culpabilitate. Tară pe care mizează și *serial killer*-ul interpretat cu o seninătate enervantă de către exoticul impasibil Keanu Reeves. Personaj obsedat pînă la demență de polițistul cu nervii la pămînt și ore la psihiatră!

Dincolo de uși (coproducție Marea Britanie - S.U.A., 1998) are parte de nu o tocmai inspirată versiune românească de titlu pentru că în original la *Sliding Doors* accentul cade pe ideea de *glisare* între lumi posibile, existențe paralele. Un laitmotiv în universul cinematografic de la răscrucea mileniilor. Vezi - de exemplu - frisonantul film al canadianului Robert Lepage *Possible Worlds* sau nu mai puțin interesantul *Morir (o no)* al spaniolului Ventura Pons. Comparația nu este în favoarea debutantului Peter Howitt, actor care semnează scenariul și regia, mărturisind că a avut trei surse de inspirație destul de disparate: o schiță din 1909 a lui O. Henry "Căile destinului", piesa "Dacă" a Lordului Dunsany datată 1921 și filmul lui Frank Capra din 1946 *Viața e minunată*. Actualitatea - de-a dreptul "științifică", dar deja speculată de către cineaști - ar consta în... clonarea protagonistei Gwyneth Paltrow, care va evolua destul de bulversant în dublă ipostază de blondă și brunetă, cîștigătoare și perdantă, în două ipoteze existențiale alternative (ca și bobinele filmului!). Povestea începe banal: o tînără funcționară e concediată pentru un motiv oarecare (a uitat să reîmprospăteze stocul de băuturi "pentru protocol"!) În drum spre casă, ratează metroul - clipă fatidică în care intervine scindarea bazată pe eternul "ce-ar fi fost dacă...". Supozițiile nu scapă de stupiditatea inerentă acestui "joc" de-a soarta, divagînd pe căile idilelor mai mult sau mai puțin fericite, cu bărbați fideli (John Hannah) și infideli (John Lynch), la discreția amantelor (Jeanne Tripplehorn) și a unui...producător generos (nimeni altul decît Sydney Pollack). "Rezolvarea" devine de la un moment dat previzibilă: moartea - evident - va pune punct istoriei imposibile. Și filmului, nu lipsit - totuși - de interes în materie de tehnici narative cinematografice. De altfel - cum lesne se poate observa - subiectul de fond al prezentului articol!

Irina Coroiu

Cu SILVIA CIURESCU despre

Festivaluri la Monaco și Biarritz

În calitate de realizator al emisiunii "Lumea Dansului" de pe postul național de televiziune ați avut ocazia să participați, de curînd, la două prestigioase manifestări internaționale: Festivalul Internațional "Dances Screen-Monaco" și "Festivalul Internațional de Programe Audiovizuale" de la Biarritz. Făceți-ne și pe noi să participăm la aceste două festivaluri împărtășindu-ne părerile D-voastră?

Am o avalanșă de imagini și stări sufletești pe care încet, încet încerc să le sedimentez. Îmi face o deosebită plăcere să vă pot împărtăși cîteva gînduri acum, după cîteva săptămîni de la reîntoarcerea mea de la Monaco și Biarritz, să pot spune ce se întîmplă la ora actuală în dans și nu numai, dar mai ales în programele de televiziune care adaptează dansul, opera, muzica clasică, deschizînd noi forme de expresie, îmbogățindu-le, făcînd astfel posibilă o recunoaștere mondială a acestor arte.

Între 16 și 21 decembrie 2000 s-a desfășurat la Monaco cea de a VIII-a ediție a Festivalului Internațional de Dans "Monaco - danses Forum", o prestigioasă manifestare pluridisciplinară care a pus în relație evoluția dansului cu celelalte domenii de informare și de difuzare culturală.

Grimaldi Forum - terminat la sfîrșitul lunii iulie 2000, este un modern lăcaș de cultură construit pe malul mării la dorința expresă a Prințului Rainer al II-lea de a înscrie în secolul XXI patrimoniul cultural și istoric al Principatului Monaco.

Acest spațiu al ARTELOR, avînd o suprafață de 34.000 metri pătrați, unde sînt concentrate 3 săli de spectacol cu cîte 1900 și 800 de locuri, 2 săli de expoziție cu o panoramare de 2500 de metri pătrați fără un stîlp de susținere, a găzduit, timp de șase zile, spectacole de balet clasic și contemporan, spectacole multimedia originale, ateliere de dans, o "piață" internațională a tinerilor dansatori care au fost vizionați de impresari din întreaga lume, expoziții de fotografii și, în final, o prestigioasă gală unde s-au decernat, pentru prima oară, premiile "Nijinski" - trofeu primit pentru anul 2000 de Sylvie Guillem, Manuel Legris, Jiri Jylian, iar pentru întreaga carieră artistică, de Maurice Bejart și Merce Cunningham.

În acest spirit, audiovizualul, un pol esențial de interes, a desfășurat Concursul Internațional de Programe de video dans. Această confruntare de la Monaco a fost o ocazie de a relansa ideea că dansul și imaginea nu au terminat să seducă, crescînd, una lîngă cealaltă, împreună.

Cine a participat la Monaco și de ce calitate erau filmele ce au primit distincții?

În concursul de la Monaco au fost selectate 162 de programe din 40 de țări printre care ne-am numărat și noi, de la Televiziunea Română, cu 4 producții de dans realizate de mine, împreună cu regizorii Gheorghe Preda și Dan Manoliu, director de imagine fiind Vlad Micu iar editor Robert Voiculescu.

Premiile obținute la cele trei categorii: preluare de spectacol, film coregrafic și documentar de dans au adus la linia finală acele emisiuni realizate de "clasicii" producțiilor de dans: BBC și NVC ARTS, "scăpîndu-le" reprezentanților din juriu un premiu aplaudat de întreaga asistență din gala finală: filmul "Mouvements 2" - o mică "bijuterie" - un film de 9 minute, realizat pe computer cu dansatori virtuali, de o companie independentă din Franța.

Vă povestesc toate aceste amănunte pentru că după două săptămîni de la acest Festival de la Monaco, unde am fost curent, m-am aflat în postura de Președinte de juriu pentru secțiunea "Muzică și spectacole" la Festivalul Internațional de Programe Audiovizuale de la Biarritz, o manifestare grandioasă aflată la cea de a XIV-a ediție.

Președintele FIPA, Domnul Pierre Henry Deleau, a fost anul trecut invitat de către organizatorii Galei premiilor APTR (Asociația Profesioniștilor de Televiziune din România) a văzut programele de dans semnate de mine și m-a invitat să particip anul acesta în juriu. Domnul Deleau este un vechi prieten al României, invitînd de-a lungul anilor prestigioși realizatori și regizori din țara noastră: Lucia Hossu-Longin, Dan Necșulea, regizorul Dan Pița. Mirarea mea a fost mare cînd am ajuns la Biarritz și am constatat că fusesem aleasă, de către Comitetul Director al acestui festival, chiar președinta juriului "Muzică, spectacole". Am avut onoarea să stau alături de Domnul Claude Chabrol, un mare realizator de televiziune francez, președintele secțiunii documentare, alături de Maria-Emma Mejia, realizatoare și fostă ministru al Culturii din Columbia, președinta juriului de film de ficțiune și mulți, mulți alți realizatori, producători și actori din întreaga lume.

Biarritz-ul, aflat pe coasta de vest a Franței, la Oceanul Atlantic și la granița cu Spania, găzduiește de 4 ani această grandioasă manifestare a audiovizualului mondial - primele zece ediții desfășurîndu-se la Cannes. Spun grandioasă, în primul rînd pentru faptul că sînt șase secțiuni cu cîte 20-22 de programe fiecare: documentare, reportaj, scurt metraj, muzică, spectacole, filme seriale, filme de ficțiune; în al doilea rînd pentru faptul că locurile de desfășurare sînt săli de cinema, cu public plătitor, producțiile de televiziune fiind vizionate pe marele ecran.

La Biarritz, gala finală se desfășoară în fiecare an în sala "Gare du Midi", care are 1000 de locuri, și unde publicul aplaudă sau fluieră premiile finale.

O adevărată sărbătoare a audiovizualului mondial, care decernează cîte două premii pentru fiecare secțiune.

Anul acesta la secțiunea - Muzică, spectacole - unde au intrat în concurs 16 programe de balet, operă, muzică clasică și jazz, "Fipa d'Or" a fost atribuit unei producții de operă: "Gloriana" de Benjamin Briten realizată de BBC, iar FIPA d'Argent unei producții realizate de un debutant din Senegal pentru un documentar despre "Salsa".

Avînd posibilitatea de a participa la aceste manifestări care înmănunchează forțe artistice din toată lumea, vă rugăm să ne spuneți cum ne situăm noi față de nivelul la care se află astăzi arta audiovizualului în dans?

Sînt încîntată că am cunoscut niște oameni minunați care încearcă să impună pe piața audiovizualului producții de certă valoare.

Am avut tenacitatea la Monaco să văd, în șase zile, aproape 100 de programe de dans pentru a putea face o evaluare corectă a locului în care ne situăm noi cu producția coregrafică. Și pot spune că nu de creativitate coregrafică și artistică ducem lipsă. Participînd însă destul de rar la asemenea manifestări (din lipsă de producții de dans) sîntem necunoscuți pe piața internațională, confruntîndu-ne apoi și cu probleme tehnice, audiovizualul dezvoltîndu-se cu o viteză uimitoare. De fapt, scopul acestor festivaluri este de a deschide o "piață" internațională pentru vînzarea producțiilor de artă.

După Biarritz, canalele de televiziune Arte, Canal +, Canal Four și Muzzic sînt interesate să introducă în grilele de program aceste documentare, reportaje și filme cu subiecte adevărate, aceste programe de muzică și spectacole de certă valoare. Cred că ar fi bine să reflectăm și noi la posibilitatea de a crea un canal cu adevărat cultural. Avem profesioniști, avem idei, sîntem creativi, nu ne rămîne decît să vrem să facem cultură în România.

Liana Tugearu

TELE-COMANDO

Violența, de la om la om

CRISTIAN TABĂRĂ e, după gustul meu, cel mai reușit "produs" al audiovizualului românesc" firesc, instruit, inteligent, harnic, bonom și cu bun-simț el întrunește calități care îl fac simpatic tuturor. Și credibil. De aceea m-am bucurat că a intrat din nou în grila ProTV și - sătulă de moderatori logoreici, îngîmfați, triviali și inculți, care stau în grile ca în vitrine de panopticum - i-am așteptat cu interes emisiunea *De la om la om,* programată luni, în intervalul de maximă audiență de după Știri. Ediția inaugurală și-a ales o temă sub presiune, despre care s-a scris adesea și în rubrica noastră: violența în programele TV, în special în emisiunile informative. Cum se cuvine într-o dezbatere, Tabără a invitat două tabere: pe de o parte, Antoaneta Tănăsescu și Răsvan Popescu, membri în CNA - instituție care, monitorizînd programele, a sesizat o creștere alarmantă a materialelor șocant-insuportabile, pe de alta, profesioniști de la televiziune precum Sergiu Toader, director al Departamentului de știri ProTV, și Olimpiu Gheorghiu, producător și operator al Agenției de presă APTN, coordonate de la Londra. Și un neutru, un teoretician, sociologul Alfred Bulai. Am bănuit de la început că emisiunea a fost concepută *pro domo,* dar n-a fost chiar așa, deși cel mai activ și mai pătimaș s-a dovedit Sergiu Toader. Și noi ne-am întrebat, suportînd zilnic suitele de orori etalate în chip de știri - criminali, bestii perverse, copii torturați, sinucigași, cadavre filmate insistent - în ce fel de societate trăim. Reprezintă într-adevăr abundența acestor imagini brutale România de azi? Sergiu Toader susține că da, jurnalele împănate de violență restituie adevărul și telespectatorul nu trebuie menajat. Lui unul i-ar face mare plăcere să dea știri bune, tonice, dar "trăim într-o societate mizerabilă și eu nu pot minți oamenii". Cei doi membri CNA au fost de acord că violența există, dar proporția ei nu este cea din jurnale. Statisticile arată că în ultimii ani criminalitatea nu a crescut, și atunci de ce știrile de această natură ocupă pînă la 25% din buletinele informative? Filmarea în exces a ororilor de tot felul, insistența pe ele nu e cumva un mod de creștere a audienței, știut fiind că senzaționalul oribil are cîrlig la public? Sociologul Alfred Bulai ne-a liniștit: trăim într-o societate *normală* (halal!), peste tot în lume societatea e violentă și consumatoare de violență, numai că fenomenele deviante ar trebui să ajungă în spațiul public nu gratuit, ci cu o morală, să creeze o reacție sănătoasă. Ceea ce ar fi de reproșat jurnalismului românesc e specularea evenimentelor șocante în scop comercial. Cele două tabere au rămas pînă la sfîrșit fiecare pe pozițiile ei, CNA-ul insistînd că accentul e pus greșit, *cantitatea* de violență prezentată pe posturi nu corespunde realității, iar oamenii de televiziune ținînd-o pe a lor: jurnalul de știri nu e divertisment și, chiar cu riscul de a șoca lumea, ororile care se petrec trebuie arătate, CNA-ul n-are dreptul să cenzureze realitatea. O telespectatore a telefonat și a spus că adevăratul CNA e telecomanda. Totul s-a terminat în coadă de pește, singura concluzie a emisiunii fiind că părerile diferă de la om la om. **(A.B.)**

Bătrânii să stea în case!

TELEVIZIUNILE noastre au contribuit masiv la impunerea unei reprezentări negative, șarjat-negative, despre bătrânețe, și la exaltarea nesăbuită a mitului tinereții salvatoare. Ne amintim insistența sadică pusă până nu demult de operatorii t.v. în filmarea de foarte aproape a chipurilor de politicieni vârstnici, a fețelor lor obosite, boțite, dezagreabile, sugestia fiind, desigur, aceea că tot răul în politică de la ei se trage, de la nevolnicii înțepeniți cu obstinație în fotoliile de demnitari. Vina lor ar fi fost aceea că erau bătrâni, și că fiind astfel nu renunțau la politică, și nu aceea că erau (unii dintre ei, nu toți) mediocri, subinteligenți sau nepricepuți, cum sunt desigur și printre tineri. De la tineri, dimpotrivă, se aștepta salvarea, și numai de la ei, a lor fiind inteligența, supletea de gândire, deschidere spre nou etc. Dar nu e vorba numai de viața politică. Discreditarea bătrânilor, disprețuirea lor însoțește mai toate aparițiile lor pe micile ecrane și mai ales imaginea standardizată a pensionarilor cu sacoșe, mereu plângându-se de scumpete și de toate cele, mereu prezentați în postura decrepitudinii și inutilității. Că sunt uneori și compătimiți, deplânși, chiar plânși cu lacrimi de crocodil, aceasta, până la urmă, tot dispreț înseamnă, tot lezare a demnității. Și atunci tinerii (nu toți, ci unii, mă rog) cum să-i vadă pe bătrâni altfel decât ca pe niște deșeuri, ca pe niște rebuturi ale vieții a căror existență mai mult îi încurcă? Deunăzi, la emisiunea "Urmărire generală" a lui E. Isopescu, dedicată fenomenului "găștilor de cartier", unul din componenții acestora e întrebat de ce "găștile" se leagă de oamenii de pe stradă, de locatarii blocurilor ce se simt tot timpul periclitați, agresați. Răspunsul veni prompt, însoțit de un rânjet: " - Dacă sunt bătrâni, să stea în case." Mai clar nu se putea! **(G.D.)**

OCHEAN

de Paul Miron

Înapoi, pe vechile cărări

Lucrările secției de computere unde minți luminate se trudeau să ne învețe și pe noi cum să ne comportăm în societatea schimbată, molipsiră toate sectoarele. Calculul perfect, durata lucrului în sine, ajunse un fel de carte sfîntă, un ochean instalat în toate încăperile. Uzi de ploaie, obosiți de drum, țopăiam în atelierul lui Semiaza ca să ne mai dezghețăm picioarele. Doi mecanici cotrobăiau în intestinele vehicolului nostru. Cînd ne oprirăm la botul automobilului, unul dintre ei ne dădu binețe. Nu eram toți de acord să cerem sfatul banditului, prevedeam o operație lejeră drept răscumpărare a păcatelor tuturor.

Într-un dosar am găsit și numele noastre. Un cutremur de pământ ne bagă în toate spaimele. De aceea furăm siliți să rămînem într-un bungalow care se clătina ușor la orice mișcare din pământ sau din ziduri. Ne așezarăm într-un colț din ungherul peretelui temeinic. Maria terminase tocmai pregătirile pentru cina copilului, lapte dulce și, mai știi, nenumărate produse care fumegau ușor răspîndind universalul *allium* propus ca emblemă unor denominații din America. Din ceața cazanelor și tinjirilor de pe plită abureau pînă la tavan acele mirosuri extrafine mutate de imaginația bucătăreselor în ghirlande abstracte la poarta raiului.

Curierul nostru nu apucă să iasă pe ușă, cînd un motociclist, răbufnind din întunericul de afară, îl trînti la pământ. Gabriel fu ca de obicei primul, îl împărtăși, îl alină cu vorbe dulci și-l asigură de viață lungă. Nu muri imediat.

În biroul directorului, am tratat apoi cu el dezideratele populației. Noul aga mă prinse lin de braț și îmi șopti: "Dumneata vei avea totdeauna casă deschisă la noi. Totuși, ca să vă găsesc pe plaja asta unde mor oamenii zvîrcolindu-se de căldură, a trebuit să înot prin apa limpede a golfului. O să revin. Cît privește crima de la Vama Veche, eu am eliberat pe cei trei arestați, mai întîi pentru că nu au fost niciodată în localitatea declarată. Al doilea, pentru că avea un alibi de criță, și al treilea pentru că la Vama Veche n-a fost nici o crimă. S-a auzit aceste zvonuri din cauză că oamenii de acolo, neștiind cum se începe o biserică, au găsit cea mai potrivită poziție de start: zîzanie, ceartă, amenințări etc. Au trecut de acolo, participînd la 'seminariile' servite gratis, studenți, negustori, fete frumoase, foarte mulți cîini, din an în Paști și poștărița reînnoind veștile care au mișcat lumea în ultima vreme. Toate s-au dus în autobuze-fantome care reveneau noaptea cu beznă și ieftinesug. N-am reușit să-i conving să nu plece. Am apelat la marile asociații caritative care, ascunzînd sub covertă tunurile de alamă, te întîmpinau de pe punte cu salutul biruinței: "Drujba!"

■

Prostul gust

(Urmare din pag. 1)

umpli capul elevilor cu zegrasul unei educații imbecile, de sorginte comunistă, fără să bagi de seamă că a trecut mai mult de un deceniu de la înlăturarea comunismului; e de prost gust, în viața spirituală, să fii intolerant și rigid cu cei de-o altă religie decît tine, să refuzi dialogul doar fiindcă te afli printre majoritari, să amesteci religia în treburile statului făcînd, ca om al bisericii, propagandă contra schimbării unor prevederi ale Codului penal; e de prost gust, în viața noastră cea de toate zilele, să stropești cu noroi din fuga mașinii de ultimul tip pe cei care merg pe jos, să ucizi peisajul plantînd în mijlocul pădurii sau pe malul lacului viloaie hidoase, al căror preț îi sfidează pe treisferturi dintre cetățenii acestei țări; e de prost gust, în literatură, în artă, și în mijloacele difuzării lor, să contezi exclusiv pe vînzare (prostul gust al *ratingului*, ce temă!), pe succes, să reduci cultura la sex, la crimă, la vulgaritate, să iei o vacanță mare de la talent, semnificație, adevăr sau frumusețe, îngropîndu-ți publicul sub mormane de gunoi lingvistic și moral. Și ce nu e de prost gust în viața și în cultura României de tranziție? ■

Între canon și istorie

(Urmare din pag. 5)

CANONUL optzecist e, prin urmare, ambiguu, reflectînd două mișcări contrare: un antiistorism orgolios, dispus a întoarce spatele înaintașilor ca și contemporanilor ne-optzeciști, asociat cu o rîvnă fără precedent de asimilare a trecutului la literă (un trecut textual, al intertextualismului!), inclusiv în unele din tiparele sale mai îndepărtate și măcar aparent inadecvate lirismului. N-am putea nega înzestrarea deosebită a unora din autorii din această clasă, faptul că ei deschid un nou capitol al actualității literare românești (am fost între primii care i-au prezentat favorabil, încă înainte de 1989, a se vedea volumul nostru: *Existența poeziei,* Ed. Cartea Românească, 1989), dar creația lor e încă în plin curs de constituire (unii dintre ei, după cum s-a remarcat în repetate rînduri, apar întrucîtva dezamăgitori în raport cu ceea ce puteau da în deceniile ce s-au scurs de la debutul lor; se reflectă, poate, în această nepăsare față de creșterea și organizarea operei, o tinerețe "perpetuă", o structură juvenilă a mentalității optzeciste, neexcluzînd un anume teribilism, care va fi fost cultivată și ca o strategie psihologică, formă de defensivă față de contextul ingrat în care s-au format și au pășit pe drumul creației autorii în cauză). Situație în care n-ar putea fi vorba de un canon bine articulat, cu șanse imediate de validare. Nici seria șaizecistă, nici cea optzecistă n-au fost scutite de concesii, voluntare ori involuntare, făcute mediului în care s-au înscris. Dacă șaizecismul datează prin comerțul său cu elementele unei istorii inicve, comerț ce s-a desfășurat la vedere, optzecismul a dobîndit obsesia acestei istorii, față de care a reacționat într-un registru contradictoriu, printr-o exasperare a refuzului, acompaniată de-o exasperare a asumării. Circumstanțe ce nu exclud - insistăm - prezența unor individualități creatoare de o valoare incontestabilă. Însă aci nu prezentăm un inventar de personalități, oricînd posibil, din ambele grupări, la modul cel mai onorabil, ci o imagine generală. Poate că un canon cu adevărat înnoitor în substanța sa estetică va putea fi omologat abia de autorii care vor răsări de-acum încolo, într-un climat al deplinei libertăți, adică al normalizării raporturilor creatorilor cu istoria, care nu se va cere nici reluată, nici anticipată. ■

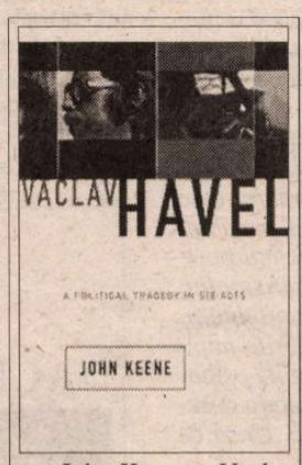
CARTEA AMERICANĂ

prezentată de Andreea Deciu

Tragedia lui Havel

ÎN ANII '70, cînd Vaclav Havel era doar un scriitor ceh prea puțin cunoscut în afara granițelor țării sale, americanul John Keene a fost cel care a contribuit decisiv la repede cucerita notorietate occidentală a dizidentului, în principal facilitînd publicarea textelor sale politice la diverse mari edituri din Vest. Keene și Havel au devenit, cum era de așteptat, prieteni. Recent, Keene a publicat o controversată biografie Havel intitulată *Vaclav Havel: A Political Tragedy in Six Acts* (O tragedie politică în șase acte). Sursa controverselor este mai puțin imaginea (deși multe ar fi de spus și în această privință) pe care o oferă John Keene în paginile volumului său despre Havel, cît e felul în care autorul înțelege să explice evoluția unei cariere politice, și în paralel, desfășurarea unui destin omenesc. Keene vede, atît în cariera cît și în viața personală a lui Havel, semnele eșecului chiar și acolo unde alții au văzut succes: "tragedia politică" provine din faptul că fiecare izbîndă a lui Havel a fost urmată de o înfrîngere sau contestabilă din punct de vedere moral. E o viziune prea puțin flatantă, discutabilă, revoltătoare pentru mulți, dar interesantă ca pretext al unei teorii desfășurate nu totdeauna convingător de Keene, despre ce înseamnă a fi lider politic într-o fostă țară comunistă.

Detaliile biografiei lui Vaclav Havel sînt probabil deja cunoscute, iar Keene însuși nu zăbovește asupra lor în scop pur informativ, ci mai curînd pentru a schița conturul unui personaj fascinant și contradictoriu prin formație dar și temperament, care nu avea cum să nu stîrnească mai tîrziu derută, furie, sau frenetică admirație. Fiul unor "capitaliști culturali" (părinții lui au fost proprietarii studiorilor cinematografice Barrandov), așadar cu origini profund "nesănătoase", corupte în plus de gusturile și pasiunile sale condamnabile (amator de parfumuri scumpe, de muzică rock, incapabil să se trezească dimineața devreme, "cu proletariatul"), Havel a supraviețuit anilor sumbri ai stalinismului ca membru al unui grup-elită de intelectuali și dizidenți cehi, afirmîndu-se el însuși ca dramaturg și eseist important, în anii '50 și '60. Închis pentru opțiunile sale politice și eliberat în 1977, Havel s-a dovedit a fi, în perioada Revoluției de Catifea, omul cel mai capabil să orchestreze trecerea Cehoslovaciei într-o altă vîrstă și alt mod de viață, ceea ce a condus la alegerea sa ca președinte la începutul anilor 90. Din acel moment, susține Keene, a început descensiunea lui Havel. Un celebru

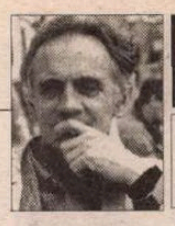


John Keene - *Vaclav Havel: A Political Tragedy in Six Acts*, Bloomsbury, 532 pag., 2000.

aforism modern, cunoscut ca principiul lui Peter, afirmă că fiecare individ promovează în viață pînă atinge nivelul său de incompetență. Nu acest principiu e responsabil pentru descendența lui Havel, așa cum o vede și descrie Keene. Tragedia președintelui și politicianului Vaclav Havel nu ține de nepricepere (oricît îi reproșează unii diversele decizii pe care le-a luat de-a lungul timpului, mai ales în privința aprobării atacului NATO asupra Iugoslaviei), ci de însăși misunea sa istorică: de a fi conducătorul unei țări ieșite din comunism. Keene e generos cu tot felul de amănunte oarecum indiscrete, sau pur și simplu dezavantajoase, referitoare la viața și personalitatea lui Havel, dar izbutește cu toate acestea să le integreze într-o imagine pozitivă. Chiar și detaliile prea puțin flatante converg spre a descrie un personaj extrem de carismatic, de o inteligență electrizantă, cu o enormă profunzime în gîndire, și totuși naiv uneori, dar nu în sensul pejorativ, ci aproape copilăresc, și prin urmare cu atît mai cuceritor. Tragedia lui Havel provine, crede Keene, din imposibila sa misiune: de a deveni, din dizident, critic al unui regim bazat pe minciună, și deci devotat "adevărului" într-un sens aproape religios dacă filozofic nu ne ajunge, în politician și apoi președinte, deci constrîns să vadă și să apere fețele mai umane și deci discutabile, uneori chiar urîte, ale adevărului. Între dizidentul îmbrăcat în haine ponosite, dar cu idealuri înalte, și politicianul care știe cum să susure vorbe dulci în urechile Occidentului, Keene constată o discrepanță metafizică, o falie existențială în care însăși identitatea lui Havel nu avea cum să nu se surpe.

Retorica lui Keene e dezagreabilă: pompoasă, dornică de generalizări și amatoare de senzaționalisme, impersonală acolo unde implicarea directă a autorului e cît se poate de evidentă. Nu știu cîți ar citi această carte cu plăcere. Nu e mai puțin adevărat că John Keene este printre cei mai autorizați (dacă nu cel mai) să conceapă o biografie Vaclav Havel. Acuratețea informațiilor nu a fost pusă la îndoială, după știința mea. Însă meritul uriaș al cărții, pe care nu-l voi comenta decît prea sumar în spațiul care mi-a rămas, este de a propune o reflecție cu sferă mai largă de aplicare, asupra destinului unui om politic în Europa de Est. Havel a fost și este un model rîvnit și în România, tocmai pentru felul în care izbutește să combine incontestabila sa forță intelectuală cu flexibilitate politică. Eșecul politic al intelectualilor în Romania nu mai poate fi trecut sub tăcere, după alegerile de anul trecut. Este un asemenea eșec rezultatul unei conjuncturi, sau al unei nepriceperi locale, sau are cauze mai generale?

Tragedia intelectualilor-politicieni din Europa răsăriteană este însăși dubla lor condiție, și felul în care sînt obligați să țină cont de ea: în ochii occidentalilor, ei reprezintă interesele unor țări falimentate de guverne totalitariste, precum și frenetici opozanți ai doctrinelor stîngiste. Legătura între cele două - evidentă pentru oricine vine din Răsărit - nu e defel clară și cu atît mai puțin necesară cînd o privești de pe celălalt mal al Atlanticului. Pentru mulți intelectuali și universitari americani, leftismul e o ideologie "șarmantă" (și folosesc cu bună știință termenul), iar a respinge socialismul în numele unui utopic liberalism democrativ nu înseamnă nimic altceva decît să fii naiv pînă la idiotenie. Vaclav Havel a fost și este unul dintre criticii cei mai articulați ai socialismului tîrziu, postrevoluționar. Însă luciditatea cu care a înțeles că nu capitalismul este forma ideală de a trăi o viață "întru adevăr" - oricît de remarcabilă sub aspect intelectual - l-a împins, pînă la urmă, spre ceea ce Slavoj Zizek numește, în cronica sa din *London Review of Books*, "New-Ageism" politic - un fel de discurs animat de utopianisme care amestecă un prezent indistinct, al idealurilor și abstracțiunilor, cu prezentul concret și urgent, fără a propune nici o soluție, ci doar reflecții și teoretizări. Zizek susține, confirmînd cîteva din mai discretele aluzii ale lui Keene, că prăbușirea comunismului (atît de nesperată, după ororile celor cincizeci de ani) a condus la crearea unor așteptări profund utopice, alterînd astfel simțul realității. Capitalismul, pentru cineva care privește lumea prin asemenea lentile prea generoase cu detaliile urîte, nu e o soluție acceptabilă. Mulți intelectuali din Est abhoră capitalismul, mai cu seamă în varianta sa americană, receptîndu-l prin grila heideggeriană sau cea a Școlii de la Frankfurt, cum și Havel a procedat, oricît s-ar strădui biograful său să minimizeze influența lui Heidegger în formația sa intelectuală. Pentru criticile sale împotriva capitalismului, Havel a fost acuzat de "socialism" de însuși adjunctul său, prim-ministrul Vaclav Klaus. Asta în timp ce pentru leftiștii occidentali anti-socialismul său era semnul unui infantilism politic. Tragedia lui Havel pare să fie, dacă îi dăm crezare lui Keene, tocmai efortul său de a găsi o cale de mijloc într-o lume polarizată isteric. Iar tragedia mai generală a intelectualilor-politicieni din Europa răsăriteană pare a fi ușurința cu care cad victime acestei polarizări. ■



PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Vanitas vanitatum

UNEI critici, spune Valéry, găsești oricând ce să-i răspunzi. "Dar cum să procedezi cu lauda? Discuția este imposibilă, inumană, imodestă. Lauda destinde ființa și face ca toate lucrurile să-i pară suav confuze. O face să se simtă ca după un act erotic - pe care l-ar fi comis cu publicul" (I, 1509).

Două mici "îndreptări". Te simți de parcă ai fi făcut dragoste *în public*, nu cu publicul; din cauza asta te și simți *confuz*. Altfel, da, lauda e suavă. Grețos suavă. Și e profund umilitoare - fiindcă o dorești.

Fapt este: reacția la laude are substrat erotic. Îmi satisface corpul și îmi vulnerează sufletul de mimoză, de copil cuminte, neînhăitat cu *cibezării* (golanii agresivi, în jargon timișorean), nedeadat la rele, crescut cu grijă dincoace de gard.

"Nu există insensibilitate la complimente./.../ Planta umană expusă laudelor pare să crească" (II, 648). Am scris în repetate rânduri că nu suport laudele. Și nici nu le suport - când vin de la proști. Și chiar de la crema societății de ar veni, atunci când sunt de față. Deci, dacă mă gândesc bine, adevăratul meu sentiment s-ar putea formula așa: *lăudați-mă strașnic, oameni deștepți, dar nu în prezența mea!* Ceea ce e de o mare naivitate. În absență, oamenii deștepți nu se prea laudă unii pe alții. O fac uneori criticii, în scris, iar despre lauda lor sfârșești prin a afla. În asemenea cazuri mă simt ca o fecioară pe care a violat-o Făt-Frumos.

"Spiritul trebuie să ne apere împotriva stării de glorie și de măreție, ca și împotriva stării mediocre și a lipsei de însemnătate a condiției noastre" (I, 331). Nu știu câtă competență are spiritul în asemenea chestiuni. De vorbele elogioase mă apără o scârbă imediat următoare scurtei bucurii, iar pentru acreala sentimentului că nu mi se dă destulă importanță am un bun bicarbonat: mă apuc de lucru și arsura dispare de parcă n-ar fi fost. Dacă totuși boala tinde să se agraveze, ies pe stradă. Mi-e destul să văd un bătrân cu mâna întinsă, ori un copil desculț în toiul iernii și, pe loc, din fumurile de literat nu rămâne nici măcar scrum.

Trudesc trei ani la o scriere care va fi citită și judecată în treizeci de minute, se plânge Valéry (cf. II, 678). Pot să-i opun idei de bun-simț. Nu mă obligă nimeni să scriu. O fac, întâi și întâi, pentru plăcerea mea. Scrisul e dialogic, deci cititorul mă însoțește pe întregul parcurs. Copil, jucam de unul singur fotbal cu nasturi. De fapt, nu eram singur. Jucam cu "marile" vedete de la Poli. Nu mă deranja amănuntul că ei ignorau existența mea. Când jucam, erau acolo, ca personajele pe care le imaginez. Iar dacă am realizat o *operă* (mă exprim generic, nu în nume propriu), nu în treizeci de minute, ci timp de secole va fi citită ea.

Sunt evidențe care nu-i pot servi unui creator puternic. Acesta va fi excesiv, sau nu va fi deloc. El se hrănește cu certitudinea că normal ar fi ca oamenii să lase totul la o parte și să nu facă altceva decât să se cufunde în produsul lui, de astăzi până la Ziua de apoi. Este absurd, dar fără absurditatea asta nu i-am avea pe artiștii mari.

După ce omul încetează să lucreze, să iubească, să sufere, are un moment când nu se recunoaște (cf., II 507). Aș spune că abia atunci ia cunoștință de persoana lui. Munca (nu oricare), iubirea, suferința te fac să te identifici cu ele. Nu mai ești *tu*, prețiosul tu. Acesta e clivajul, de aici neînțelegerea. Omul comun nu poate să conceapă uitarea de sine. Pentru el, rupându-te de rosturile imediate, ești un aiurit. Legătura se reface după ce îți întrerupi lucrul. De pe piedestalul mulțumirii de sine, se potențează tot ce ai comun. Ești plin ca un burduf de persoana ta; așa sunt și toți ceilalți. Ți se pare că ești unic; unici sunt și ei. Singurul mod de a evita infatuarea asta este ca între două perioade de lucru să fii nemulțumit de ce ai obținut. Dacă se poate, disperat.

Nu e singurul mod. Mai există unul: să nu-ți pese. Rezervat pentru diletanți.

Adevărata glorie o ignorăm, spune Valéry. "Este aceea de a fi invocat în secret, de a fi imaginat și așezat de un necunoscut în gândurile lui cele mai stranii pentru a-i servi drept martor, judecător, maestru, tată și constrângere sacră" (I, 648).

E bine că ignorăm o asemenea glorie. Mă îmbolnăvește gândul că poate exista un asemenea cititor. Fac fel de fel de giumbușlucuri, ca să-l descurajez. Îmi doresc un cititor sceptic. Nu vreau să fiu constrângerea sacră, nici tatăl nimănui. ■

Dacia MARAINI:

UN ROMANCIER

DACIA MARAINI s-a născut la Florența în 1936. Fiică a faimosului etnolog, antropolog și orientalist Fusco Maraini, aparținând unei familii de intelectuali cu durabile veleități scriitoricești, și a Topaziei Allicata de Salaparuta, vlăstar emancipat și nonconformist al unei străvechi familii aristocratice siciliene, Dacia pare să fi moștenit de la ambii părinți spiritul de libertate, simțul dreptății și curiozitatea tinerească lipsită de prejudecăți cu care privește viața. Mânată de interesele etnografice ale tatălui, în perioada 1938-1946 toată familia s-a aflat în Japonia, unde, survenind războiul, timp de trei ani a trăit închisă într-un lagăr de concentrare din pricina refuzului părinților de a semna actul de fidelitate față de regimul lui Mussolini, aliatul japonezilor. Au fost ani de cumplite privațiuni și teroare care au marcat-o profund pe fetiță: pe moment, ea a fost lovită de o afazie de oarecare durată (experiența pe care o trăiește amplificat și eroina ei, Marianna Ucria), iar pe termen lung, de un sentiment al precarității și nesiguranței, de care se va elibera mai tîrziu, dar niciodată complet, doar cu ajutorul scrisului. Revenită după război în Italia împreună cu părinții, în existența Daciei Maraini au urmat alte două experiențe frustrante: prima, la colegiul florentin snob unde și-a făcut studiile, a doua, în societatea închistată și represivă a Siciliei anilor '50 unde și-a petrecut restul adolescenței. Dar toate aceste restricții și opresiuni în loc să o încovoaie, au făcut din ea rebela și luptătoarea de mai târziu și de astăzi. Hotărând să părăsească Sicilia, la optsprezece ani s-a stabilit la Roma, unde și-a continuat și sporit activitatea jurnalistică începută la Palermo, colaborând mulți ani la reviste și cotidiene de mare ținută precum "Il Mondo", "Nuovi Argomenti", "Paragone", "Paese sera".

Debutul ca scriitoare și l-a făcut în 1962 cu romanul *La vacanza*, prefațat și recomandat de Alberto Moravia. Întâlnirea Daciei Maraini cu Moravia a fost benefică, nu numai pentru că a devenit tovarășa lui de viață, dar și pentru că acesta i-a întărit pornirea de a observa cu atenție lumea reală și pe aceea de a se implica activ în dezbaterea problemelor stringente ale prezentului în general (a fost o partizană inteligentă și nuanțată a mișcării feministe italiene), și ale literaturii în special. De la debut și până acum, fără a se eclipsa, așadar, din viața jurnalistică sau a se izola de frământările ideologice ale intelectualității italiene, Dacia Maraini a mai publicat alte treisprezece romane: *L'età del malessere* (Vârsta neliniștii) - premiul internațional al editorilor, Formentor, *A memoria* (Din memorie), *Mio marito* (Soțul meu), *Memorie di una ladra* (Memoriile unei hoațe), *Lettere a Marina* (Scrisori către Marina), *Il treno per Helsinki* (Trenul de Helsinki), *Isolina* – distins cu premiul Fregene, *La lunga vita di Marianna Ucria* (Lunga viață a Mariannei Ucria) – premiul Campiello, premiul Marotta, premiul Guadrivio, premiul Apollo, premiul Reggio Calabria; *Bagheria*, *Cercando Emma* (Căutând-o pe Emma), *Voci*, *Dolce per se* (Dulce în sine), *Buio* (Întuneric). Pasionată de teatru, prietenă cu nu puțini actori și regizori, Dacia Maraini s-a implicat și într-o serie de experimente scenice, scriind până în acest moment șapte volume de piese de teatru, multe dintre ele montate cu succes de diferite companii italiene: *Ricatto a teatro e altre commedie* (Santaj la teatru și alte comedii), *Maria Stuarda* (Maria Stuart), *Dialogo di una prostituta con un suo cliente* (Dialogul unei prostituate cu clientul ei), *Il sogno di Clitennestra e altre commedie* (Visul Clitemnestrei și alte comedii), *Lezioni d'amore* (Lecții de iubire), *Stravaganze* (Extravaganțe), *Veronica, meretrice e scrittora* (Veronica, prostituată și scriitoare) – premiul Fondi la Pastora. In creația literară a Daciei Maraini poezia a avut și are, după mărturisirea ei, o apariție fulgurantă, în momente izolate, de specială trăire emoțională. Cu toate acestea, prozatoarea a publicat până în prezent șase volume de versuri care n-au trecut neobservate de către specialiști și cititori: *Crudeltà all'aria aperta* (Cruzime în aer liber), *Donne mie* (Dragi femei), *Mangiami pure* (N-ai decât să mă mănânci), *Dimenticato di dimenticare* (Uitând să uiți), *Viaggiando con passo di volpe* (Călătorind pe furiș) – premiul Mediterraneo, premiul Citta di Penne, *Se amando troppo* (Dacă iubind prea mult). Volumele de interviuri și eseuri vin să completeze, ca tematică și soluții expresive, în egală măsură publicistica și proza literară a autoarei: *Fare teatro* (A face teatru) – eseu, *Storia di Piera* (Istoria Pierei) - dublu interviu scris în colaborare cu actrița Piera degli Esposti, *Il bambino Alberto* (Copilul Alberto) – interviu cu Alberto Moravia, *La bionda, la bruna e l'asino* (Blonda, bruneta și măgarul) – eseuri, *Un clandestino a bordo* (Un clandestin la bord) - eseu, *E tu chi eri?* (Tu cine erai?) – interviuri.

De curând, la invitația Institutului Italian de Cultură, ea a participat personal la lansarea, la Uniunea Scriitorilor din România, a romanului său cel mai cunoscut și premiat, *Lunga viață a Mariannei Ucria*, publicat de Editura Univers, în frumoasa traducere a Gabrielei Lungu. Dacia Maraini, luptătoarea, care s-a implicat în atâtea anchete, care a activat direct în mișcarea feministă, se înfățișează ca o ființă blândă, calmă și echilibrată, cu un chip feminin și delicat, mereu atentă și îndatoritoare cu cei din jur, chiar sfioasă. A acordat cu docilitate mai multe interviuri, răspunzând cu răbdare și măsură la orice întrebare, dar cu mare atenție și responsabilitate pentru fiecare cuvânt rostit.

În România numele tău stârnește curiozitate. De unde vine numele Dacia? Are vreo legătură cu dacii?

După câte știu eu, nu. Este un nume rar și în Italia. Este un nume luat din calendarul catolic, numele unei sfinte.

În prezentarea făcută de mine adineauri, la lansarea romanului Lunga viață a Mariannei Ucria, *am încadrat opera ta narativă în două filoane ale prozei italiene recente: filonul literaturii feminine, adică al literaturii scrise de femei, care are ca trăsături comune centralitatea tematică a femeii și a mediului ei tradițional, familia, o ușoară tendință experimentalistă prin folosirea unor genuri literare impure, și publicul cu precădere feminin; celălalt filon l-am denumit "literatura de rezistență", înțelegând prin aceasta literatura care în anii '80 și '90 a rezistat presiunii modelelor culturale ale societății post-industriale, presiunii mimetismului, minimalismului, autoreferențialității, continuând să creadă în valorile umaniste tradiționale, în consistența psihologică a personajului, în legătura organică și fertilă cu trecutul etc. Crezi că am dreptate?*

În general nu îmi plac încadrările. Orice încadrare, oricât de corectă, este o sărăcire și o limitare. Desigur, vorbind tu în românește, n-am înțeles tot. Dar am înțeles expresia "literatură de rezistență" și sensul pe care îl dai expresiei, și mi-a plăcut. În legătură cu apartenența mea la o literatură feminină pot doar să spun că, într-adevăr, romanele mele se ocupă intens si profund de problemele femeii, de psihologia ei, de discriminarea ei, fie în trecut fie acum.

Știu că ai participat activ la mișcarea feministă din anii '70. Această mișcare, care în Italia are rădăcini culturale și literare ce coboară până la Boccaccio și la Renaștere, a căpătat conștiință de sine încă din secolul al XVIII-lea, la începutul erei moderne, mai ales după Revoluția Franceză. Acesta este, dacă pot spune așa, feminismul "istoric", cel legat de revoluția industrială și de folosirea forței de muncă a femeii, și care își propunea țeluri, să le zic, sindicale și politice. Față de acest feminism, dictat de o evoluție economică și socială cu caracter internațional, feminismul italian al anilor '70 este profund diferit, deși nu îl neagă ci dimpotrivă se adaugă celui istoric. Este un feminism care își are începutul în mișcarea de contestație din 1968, dar originile le are în studiile de psihanaliză, sociologie și antropologie. El se luptă contra persistenței în imaginarul colectiv a unei reprezentări, întreținute milenar de o societate masculistă, a femeii mamă, înger păzitor al casei sau obiect de plăcere: oricum, o ființă inferioară și supusă bărbatului. În spiritul acestui feminism, antropologic, merg toate cărțile tale. Cum și de ce ai pornit în această direcție?

Eu am avut întotdeauna un foarte puternic sentiment al nedreptății, o profundă indignare în fața oricărei injustiții. Este ceva înnăscut. Îmi amintesc că, pe când aveam numai cinci ani, am fost certată o dată pe nedrept și am fugit de acasă. Eu acceptam pedeapsa cu condiția să fie dreaptă. Altfel mă revoltam. Injustiția a fost mereu pentru mine o sursă de mare revoltă. Iată: de aici pornește feminismul meu. Când am început să-mi dau seama că există un tratament diferit al femeilor față de bărbați, am avut acel sentiment de nedreptate și de indignare. Însă această indignare rămânea la nivel personal, aș zice instinctual. Apoi, în 1969, au început să circule teoriile feministe, iar eu m-am recunoscut în unele dintre ele. Atunci m-am gândit că poate există o reflecție comună, colectivă, asupra nedreptăților suferite de femei, că există un substrat istoric, că trebuia întreprinsă o analiză istorică, că nu era vorba numai de o revoltă personală, ci de o acțiune care trebuia organizată. În acest sens am fost eu aproape de mișcarea feministă. Am participat la multe întruniri, am făcut parte din "grupurile de autoconștiință", din grupurile care se ocupau de analiza istorică, din grupurile de teatru, din cele politice. Dar atunci când feminismul a devenit un partid, ceea ce uneori s-a întâmplat, un sistem ideologic, un sistem de intoleranță, atunci întotdeauna am rupt-o la fugă. Pentru că nu-mi plac ideologiile, nu-mi plac mănăstirile, nu-mi plac toate locurile în care se stabilește că adevărul e unul singur, și că toți cei care nu urmează acel adevăr sunt de disprețuit. Asta nu mi-a plăcut niciodată: fie că a fost vorba de partide politice, de teorii filosofice ori religioase. Pot spune că am o idiosincrazie la dogme și la secte. Raportul meu cu feminismul a fost, și insist asupra acestui lucru, unul liber și atent, nu unul de afiliere. Un romancier nu poate avea dogme. Pot să afirm că pentru mine feminismul a fost un foarte important instrument de analizare a realității.

Se vorbește mult în ultimii ani în critica italiană, dar nu numai, de o "literatură de consum" diferită de "literatura adevărată"... Dacă despre tine s-ar spune că produci o literatură de consum, cum ai privi lucrul ăsta?

Din fericire până acum n-a zis nimeni asta. Dar lucrul nu este cu neputință: mulți scriitori au fost acuzați că fac literatură de consum. Chiar și Eco a fost luat în tărbacă și criticat violent

NU POATE AVEA DOGME

pentru că vânduse un număr foarte mare de exemplare şi devenise extrem de popular şi de aceea a fost acuzat că scrie literatură de consum. După mine, nu poţi aprecia un scriitor după cum se vinde: un scriitor care se vinde bine nu poate fi socotit automat un scriitor de consum şi invers, faptul că un scriitor se vinde puţin nu este defel o garanţie a calităţii scrierii lui. Aprecierea trebuie dată cărţii şi nu autorului şi numai după ce cartea a fost citită. Dacă la sfârşitul lecturii, cititorul spune: iată o carte profundă, care are valoare în întregimea ei, care lucrează asupra limbii etc., cartea e bună. Dimpotrivă, o carte superficială, alcătuită din locuri comune sau care nu încearcă decât să-l lovească în plex pe cititor, cum se întâmplă cu multe dintre best-seller-urile americane, care nu fac decât să acumuleze evenimente, întâmplări, acţiune – multe dintre cărţile foarte populare sunt cărţi de acţiune – poate fi numită o carte de consum. Dar fiecare carte trebuie judecată în parte, nu pornind de la renumele scriitorului, ci de la ea însăşi.

Deşi ai scris multă proză, eşti şi poetă. În care dintre aceste două ipostaze te regăseşti mai deplin?

Fără nici o îndoială în cea de prozatoare. Poezia se citeşte foarte puţin iar eu nu mă consider poetă. Am scris poezie, dar numai uneori. Principala mea ocupaţie este aceea de a scrie romane. Sunt o povestitoare. Mai apropiat decât poezia îmi este teatrul, pentru că îl simt o creaţie colectivă şi o confruntare nemijlocită cu ceilalţi.

Se vorbeşte tot mai des despre includerea autorului sau a cărţii într-o strategie de piaţă construită şi impusă de editor. Ştiu că în Italia succesul multor cărţi este construit de către marile edituri după regulile marketingului, încă dinainte de lansarea cărţii. Apariţia şi vânzarea se pregătesc prin forme de publicitate aş spune specializată, acum mai ales prin Internet, iar editorul monitorizează uneori nu numai campania de difuzare ci chiar scrierea cărţii. Există editori care fac presiuni asupra autorului să-şi modifice, de exemplu, finalul cărţii, pentru a avea mai mult succes. Ai fost vreodată confruntată cu asemenea practici?

Nu! Şi sunt absolut împotriva lor. Cred totuşi că asemenea lucruri se petrec numai cu scriitorii începători, cu debutanţii, care se caută încă pe ei înşişi, care încă tatonează. O făcea şi Vittorini, când conducea populara colecţie "Gettoni" de la editura Einaudi şi se trezea destul de des cu necunoscuţi care veneau şi-i puneau pe masă volume de 1000 de pagini iar el le reducea la 200. In fond, munca redactorului constă şi în această triere. Din fericire, având un public fidel, eu discut cu editorul de pe o poziţie de forţă. Când un scriitor are deja un public al său, când are o structură narativă proprie, când are o anumită imagine, când are trăsături distincte, e greu ca altcineva, fie el şi editor, să-i impună ceva. Mie nu mi s-a întâmplat şi nu cred să mi se poată întâmpla aşa ceva.

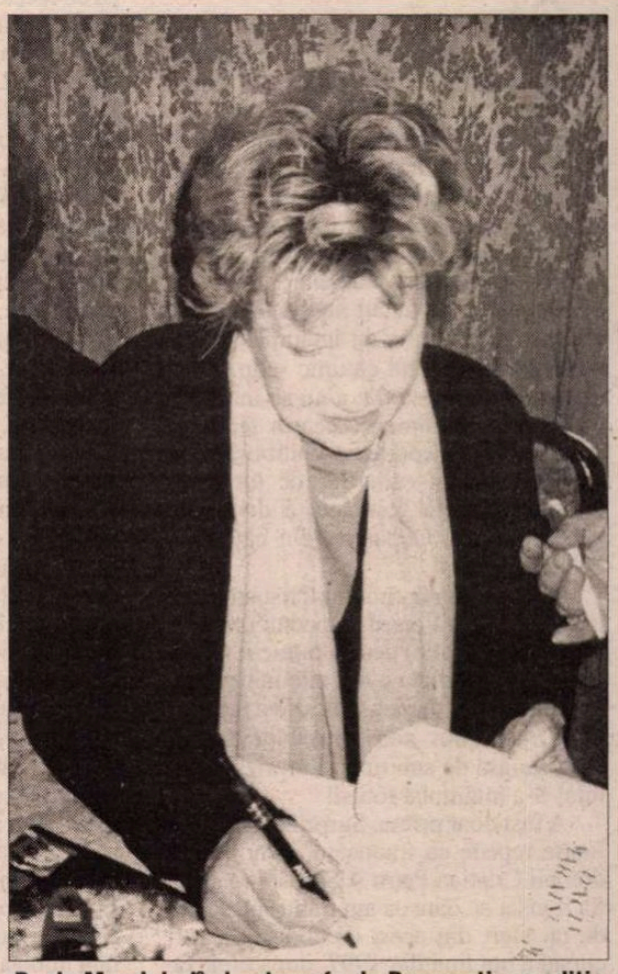
Aş vrea să vorbim puţin despre Lunga viaţă a Mariannei Ucria. *Este un roman istoric, plasat în Sicilia secolului al XVIII-lea, în mediul aristocraţiei. Ai avut în minte* Ghepardul *lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa când ai început să lucrezi la el?*

Nu. Aşa cum se scrie şi în postfaţa cărţii, romanul a pornit de la găsirea unui vechi tablou de familie, un portret din secolul al XVIII-lea foarte ciudat, pentru că înfăţişa o femeie aristocrată, cu o expresie specială pe chip şi care ţinea în mână o foaie albă de hârtie. Atunci am aflat povestea acestei femei şi mi s-a părut interesantă. Deseori mie mi se întâmplă ceea ce spunea Pirandello: nu eu sunt cea care îmi aleg personajele ci personajele sunt cele care mă aleg pe mine. După ce am văzut tabloul, Marianna m-a urmărit şi nu mi-a dat pace până nu i-am scris istoria. În legatură cu Lampedusa, aş vrea să-ţi spun două lucruri: primul, că, după mine, Sicilia a dat două feluri de literaturi: o literatură care poartă în ea rafinamentul şi voluptatea crepusculului, o literatură de sensibilitate barocă, şi aici cred că îi întâlnim pe Lampedusa şi pe Vincenzo Consolo; şi o literatură de atenţie socială, fără ca prin asta să însemne renunţarea la o mare profunzime psihologică: aici mă gândesc la Verga, la Sciascia, la De Roberto. Eu mă simt mai aproape de cea de a doua literatură. De Roberto, de exemplu, cu romanul *Viceregii*, care spuneai că a fost tradus şi în româneşte, este după mine un scriitor formidabil, mai puţin popular decât Verga sau Lampedusa pentru că nu a fost introdus în manualele şcolare, din pricina duritaţii lui la adresa Bisericii.

Al doilea lucru este că, pentru mine, romanul istoric nu este o reconstrucţie, ci un vis. Eu încerc să retrăiesc acele vremuri pentru ca să-mi înţeleg personajele. In cazul Mariannei Ucria, m-am documentat enorm şi nu uşor, ca să ştiu ce şi cum mâncau pe vremea aceea, cum se îmbrăcau, ce făceau toată ziua, ce citeau etc. Chiar dacă rezultatul este un roman istoric, documentarea minuţioasă mă ajută să-mi înţeleg personajul în umanitatea lui cotidiană.

În 1991 revista "Nuovi argomenti" publica ancheta "9 întrebări despre roman" – o reluare a anchetei realizată în paginile aceleiaşi reviste, în 1959, de Moravia. Mulţi scriitori italieni erau întrebaţi despre soarta romanului în zilele noastre. Răspunsurile erau amuzant de diferite: unii jurând că genul este pe moarte, alţii că aşa-zisa criză trebuie atribuită mai degrabă editorilor decât autorilor sau genului. Îmi aduc aminte că intervenţia ta era foarte tonică, vorbea de roman ca de un Lazăr înviat.

Da, la fel cred şi acum: că momentul de faţă este unul favorabil romanului. În anii '60 a existat teoretizarea sau, mai bine zis, teza morţii romanului. A fost teza neoavangardei. Pe urmă, în 1980, unul dintre cei mai mari susţinători ai acestei teze, Umberto Eco, s-a apucat să scrie romane de ficţiune. După el au venit mulţi tineri care s-au întrebat: cine, mă rog, a hotărât că romanul trebuie să moară? Nu, romanul e viu, poate că are nevoie doar de noi modalităţi de a povesti. Astăzi sunt mulţi şi buni romancieri în Italia, dovadă faptul că edituri din Franţa, Germania, Marea Britanie traduc mult roman italian contemporan. După mine romanul italian e sănătos tun.



Dacia Maraini, dînd autografe, la Bucureşti, pe ediţia română a cărţii *Lunga viaţă a Mariannei Ucria*

Pentru că pomeneam de Moravia, consideri că el te-a influenţat sub aspect literar?

La această întrebare trebuie să răspundă criticii nu eu. Atunci când m-am dus să-i cer o prefaţă la unul dintre romanele mele, aveam romanul gata scris, îl scrisesem fără să-l cunosc pe el. Scriam deja demult, de la vârsta de paisprezece ani. Mai important pentru mine a fost, cred, tata, pentru că mă trag dintr-o familie de scriitori: bunica scria, tata scrie chiar şi acum şi cred că viziunea antropologică a tatălui meu a fost determinantă pentru mine. Apoi, la nouăsprezece ani, am fondat o revistă literară care se numea "Tempo di letteratura" (Vremea literaturii). A supravieţuit numai doi ani, din motive financiare, dar pentru mine această revistă a fost cu adevărat o şcoală: pentru că m-am confruntat cu alţi scriitori, am făcut proiecte literare, am tradus. Când l-am cunoscut pe Moravia aveam deja o viaţă literară foarte intensă. Nu eram cunoscută, dar scriam foarte mult.

Scrii la computer?

Da, m-am obişnuit relativ repede cu el şi îl folosesc cu oarecare dexteritate; ca pe o maşină de scris. De ce mă întrebi?

Pentru că unul dintre lucrurile care îi îngrijorează pe teoreticienii literaturii ţine tocmai de schimbarea instrumentelor de comunicare şi de lucru ale scriitorului şi mai ales ale cititorului. Recent, în România, un număr de tineri isteţi şi talentaţi au alcătuit un grup de creaţie denumit "Noesis" care a scos primul său volum, o antologie din creaţia membrilor grupului, direct pe Internet, fără a se folosi de suportul tradiţional de hârtie. Ce crezi despre un asemenea experiment?

Internetul este un loc la care oricine poate avea acces şi poate scrie ce şi cum îi trece prin cap. În pofida acestei accesibilităţi, cred că deocamdată raportul cultural, ce intră în sfera gesturilor intime şi foarte personalizate, dintre cititor şi obiectul carte, nu este pândit de riscul de a dispărea şi de a fi înghiţit de calculator. Cartea e încă cu mult superioară ecranului pentru că este un obiect organic, nu virtual. Ti-o iei cu tine oriunde, în pat, la bucătărie, unde vrei. Îţi oferă un contact direct, intim, de neînlocuit. Uneori, când am neapărată nevoie de o carte, o cer prin internet şi ea îmi soseşte. De exemplu, am avut nevoie de o carte din biblioteca de la Stanford din Statele Unite şi am avut-o imediat. Dar ca să pot citi o carte venită prin Internet, trebuie întotdeauna să mi-o scot la imprimantă, pe hârtie. Mi-ar fi imposibil s-o citesc pe ecran, mi-ar obosi ochii, n-aş putea să mă concentrez. Deocamdată, aşa cum se prezintă el astăzi, computerul este un foarte prost instrument de lectură.

Care consideri că sunt cele mai interesante direcţii ale prozei italiene şi în general occidentale în acest moment?

Mişcarea literară italiană de astăzi este foarte neomogenă, este o agitaţie în care e greu să distingi direcţii. Totuşi lucrul care, în proza ultimilor ani, mi se pare a fi cel mai demn de remarcat este o nouă formă de atenţie socială: foarte mulţi scriitori se apropie din nou de realitate, de marile teme; adică literatura nu mai este minimalistă sau măcar este pe cale să iasă din minimalism. In Italia sigur. Franţa poate îşi urmează drumurile ei, dar Marea Britanie şi Germania cunosc o puternică tendinţă de angajare socială. Nu este acelaşi tip de angajare ca în anii '70, dar este o nouă atenţie acordată realităţii, chiar celei sociale, după minimalismul anilor '80-'90.

Astăzi se lansează prima ta carte în limba română. Care ai vrea să fie a doua? Eu aş vrea să fie Bagheria.

Bagheria este un crâmpei de autobiografie, singura pe care am scris-o. Ea se leagă de *Lunga viaţă a Mariannei Ucria*, este scrisă mai târziu, dar, ca fapt de viaţă, o precede. Eu simt însă foarte aproape şi o carte ca *Voci*, care este istoria unei crime,dar care priveşte şi sentimentul pe care îl am referitor la destinul femeilor şi munca mea de ziaristă. O viitoare traducere în română depinde însă de mulţi alţi factori. Acum s-a deschis un drum. Pentru mine este important doar să rămână deschis.

Smaranda Bratu Elian

Manual de furt intelectual

Despre dreptul la semnătură pe sacul cu bumbac

Orice asemănare cu persoane reale este numai din vina acestora

ÎN TOAMNA anului 1995 am fost contactat, prin prietenul meu Ilie Pintea, de domnul Cristian Petru într-o calitate pe care dumnealui o avea pe atunci, cea de coordonator al traducerii și al completării cu articole despre opere românești a lucrării *Dictionnaire des mille oeuvres clés de la philosophie* apărută în 1993 la prestigioasa editură Nathan.

De atunci au trecut mai bine de șase ani, iar între timp s-au întâmplat foarte multe lucruri având ca unic scop (neintenţional, bănuiesc) de a nu se întâmpla până la urmă nimic. Această tergiversare, în sine o epopee a chițibușăriilor, absurdităților și ezitărilor de tot felul, reprezintă opera completă a domnului Cristian Petru. O părere, din câte știu, deloc singulară.

Dar nu firea domnului Cristian Petru m-a făcut să-mi pierd respectul (și chiar o anume simpatie) pentru numele său, ci faptul de a fi aflat cu trei zile în urmă că monumentala, dar leneșa carte a răbdării și a frustrărilor noastre a binevoit, în fine, să iasă de sub tipar. Surpriză absolută! S-a întâmplat totuși!

A fost doar prima. Surpriză. Am aflat foarte repede că traducătorii cărții erau domnii Cristian Petru și Șerban Velescu. Să fi visat eu oare că am tradus mai mult de un sfert din acest dicționar, pe parcursul a opt luni din 1997, după orele de serviciu?! Când doi oameni își trec cu atâta sinceritate numele sub un titlu începi să crezi că n-ai făcut ceea ce știai că ai făcut, că poate erai beat și nu ți-a spus nimeni să te culci - sau, da, asta chiar e o explicație care mă scoate din beznă: că poate nici nu exist, de fapt! E o revelație asta, zău, în viața unui om!

Noroc tot cu volumul proaspăt apărut: întorc pagina și mă văd mic, mic, în colțul din stânga sus - dar primul pe lista cu personalul de muncă al plantației tocmit de vătafi - sub mențiunea: «La traducere au mai colaborat:». Încet, încet, îmi amintesc că eu eram cel care le duceam, într-adevăr, cafele domnilor Șerban Velescu și Cristian Petru, în timp ce domniile lor trudeau din greu, aplecați asupra traducerii pe mesele incomode ale editurii de la etajul patru al Casei Presei! Bine, dar Laura Pamfil, traducătoare și ea a o sută de pagini din cele peste patru sute ale ediției originale, ea ce făcea în tot acest timp de legendă? Citesc lista lui Petru și mă simt salvat: Laura Pamfil, ea chiar că nu există! Există o Laura, dreptu-i, dar o Laura Pană! Nici împrejurarea de memorie colectivă că Laura Pamfil a participat cu stoicism la un seminar al domnului C.P. de la Facultatea de Filosofie - nu, nici asta nu-i ceva real!

Mari sunt, Doamne, pretențiile fandacsiei asupra posedatului, și nesfârșită-i puterea Ta peste închipuirea noastră!

Și continui să am revelație după revelație, în această binecuvântată zi de marți, 20 februarie, întâiul an după sfârșitul lumii. Îmi dau seama că doar mi-am închipuit că am discutat cu Cristian Petru vreme de două săptămâni, acum vreo doi ani, despre cerința (elementară) ca fiecare dintre colaboratori să-și asume, prin inițiale la finalul articolelor, contribuțiile proprii la elaborare sau la traducere! Prin urmare, bizara indispoziție a coordonatorului meu, din ce în ce mai îndârjită și aspră ca o luptă de partizani în munți, cu eroisme și retrageri înșelătoare, la derută - opoziția asta n-a prea existat nici ea! Era și prea stranie, de altfel, ca să cred că mi s-a și întâmplat! Uite, s-ar putea ca nici Ioan Toma, bănuiesc că aceeași persoană despre care Cristian Petru îmi spunea odată că are - și ea - o porție de o sută de pagini în lucru, s-ar putea ca și dumneaei să fie de fapt inițiată nu în subtilitățile limbii franceze, s-ar putea chiar să nici nu fi urmat vreo facultate de profil (dacă am înțeles eu bine atunci, că ar fi urmat), ci una în arta datului în clocot a cafelelor pentru creiere transpirate! Și nici nu am făcut, eu, sau Laura Pamfil (care, nu-i așa, nici nu există!) prima corectură pe exemplarul printat, printr-o confruntare permanentă cu textul original, operând numeroase modificări cu o acribie despre care trebuie că doar am visat cândva!

Vorba ceea, veche, din Chitai: sunt un cafegiu care visează că traduce, sau un traducător care visează că face cafele?

Să nu-mi spuneți acum, domnilor traducători, că nici cafele n-am făcut! Atâta subtilitate e peste puterile mele!

«Autori ai articolelor pentru filosofia românească:», continuă să glăsuiască, sfioasă, listuța vătafilor cei atoatesupraveghetori. Aici am marea dezamăgire de a mă vedea menționat din nou. Două mențiuni pe aceeași pagină - e totuși prea mult! Tot așa și ceilalți doi prieteni și colaboratori! Menționați și ei, dom'le! Starea asta nefericită în care ne aflăm este însă iute remediată, de vreme ce orice inițiale de sub articolele pritocite au fost cu temeinicie șterse - șterse mai bine ca seria de motor a unei mașini furate! Slavă Domnului! Începusem să-mi fac griji!

Și cam atât cu revelațiile.

Merg în aceeași zi la Editura Enciclopedică spre a le comunica încântat redactorilor ce-am aflat. Mi se pare corect să fie și dumnealor la curent, măcar pentru faptul că au tipărit această minune de carte (fie și cu câțiva ani întârziere, sfidând astfel oportunitatea lansării ei pe când standurile de carte doar visau la așa ceva, fie și cu superflua, incomoda finanțare primită prin Ministerul Afacerilor Externe al Franței). Se vor fi luminat și francujii între timp că-i mai bine să nu te dai prompt cu vreo treabă, după îngustul lor tipic occidental, când la finalul unei serii de măiestrite și bine plasate amânări te așteaptă atâtea și atâtea alte voluptăți!

Vorbesc aici cu redactorul-șef, domnul Alexandru Stănciulescu. Cum de se pot întâmpla asemenea miracole la etajul patru al spațiului mioritic cu vedere spre Herăstrău? Și cum de au mai reușit domnii traducători să traducă volumul, când după calculele mele el fusese deja tradus cel puțin în proporție de 80%, ba și procesat pe calculator, când domnul Cristian Petru ne informa periodic, până în ultimul moment (prin vara lui 2000, când mă căuta disperat cu propunerea de a prelua dicționarul) că nu are nici o secundă liberă pentru că e ocupat cu un doctorat asupritor? Dumnezeule, dar trebuie să fii un foarte bun traducător pentru a atinge o asemenea eficiență de 180%! Așadar, în toți acești ani, pe parcursul atâtor întrevederi pentru coordonări terminologice și discuții în genere despre traducere, dumnealui ne pregătea o surpriză? Mare poznaș! «Ne traducea», ca să zic așa, iertată-mi fie vorba proastă!

Doamne, și cum ne-am mai apărat atunci, școlărește, opțiunile de traducere, proștii de noi!

Încet, încet, domnul redactor-șef Stănciulescu mă pune la curent cu toate cele. Dom'le, zice el, acest Cristian Petru nu e cine îți închipui dumneata că este! E un personaj malefic! Zece ani ne-a tot amânat cu cartea asta! Zece ani ne-a tot promis marea cu sarea și sarea-n bucate! Nu mai zic că s-a lăudat aici, de mai multe ori, că a făcut singur cam totul la acest dicționar! E diabolic, îți spun!

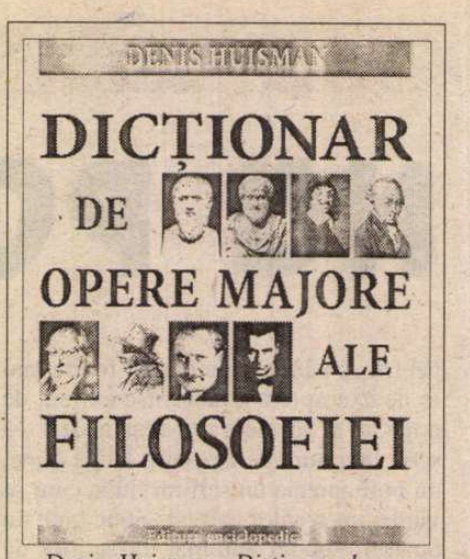
La care eu, mirat, decis, oricum, să nu comentez profilul lui C.P.: Sunteți sigur că ne referim la aceeași persoană? Nu cumva vorbiți despre Dracula? Știți, eu am venit pentru dicționarul de filosofie, dar o carte despre Dracula ar fi, desigur, ceva interesant și...

Nu, zice omul, mai înainte de a deschide eu gura.

Și dintr-odată mă trezesc ca dintr-un vis.

Dacă traducerile noastre erau discutabile, întreb atunci cu legitimă nedumerire, de ce n-am fost chemați să le discutăm?! Îmi spuneți abia acum că lui Velescu i s-a repartizat, după demiterea lui Petru, sarcina traducerii din nou a dicționarului?!

Da, zice domnul Stănciulescu, căci traducerile voastre erau toate foarte proaste. A trebuit Velescu să traducă de la capăt, întregul volum.



Denis Huisman, *Dicționar de opere filosofice majore ale filosofiei,* trad. din limba franceză de Petru Cristian și Șerban Velescu, Editura Enciclopedică, București, 2001, 493 de pagini, preț nemenționat.

Nu cred, zic, dar toate acestea trebuiau, oricum, discutate la acea vreme. E firesc să existe deosebiri între diferitele traduceri ale aceluiași text.

Da, da, și în această privință aveți dreptate.

Apoi îmi enumeră, mai înainte de a o face eu, în ce alte privințe mai am dreptate - și încă multă.

Într-o singură privință nu am.

De ce n-ați încheiat separat cu editura un contract?

Chiar, de ce? Îmi amintesc că am discutat de două ori problema asta cu Cristian Petru, strecurând-o printre propunerile sale neașteptate, cardiace, de terminologie neaoșă pentru Heidegger (*Lichtung - Limpeziș,* după un sat dinspre Urziceni etc. - mă rog, știe domnia-sa mai bine). Dar - și noi naivi! - am avut până la urmă toată încrederea. Doar dumnealui ne contactase, doar dumnealui ne coordona acum. Doar mai colaborasem și înainte la astfel de întreprinderi, într-o relație sinceră, productivă cu coordonatorul principal și cu cei pe domenii.

În fine, azi e sâmbătă. O nouă zi, nu-i așa? Răsfoiesc nostalgic filele în manuscris ale acestei nemaiauzite istorii, ale unei traduceri cum alta n-a mai fost! (Sau sunt prea orgolios?) Deschid și cartea în format mare, fin parfumată cu cerneală tipografică. Îmi zic: Iată cât de generos, și cu câte menajamente a știut să traducă domnul Șerban Velescu! Ce om! Cu destul de rare excepții, precum primii ghiocei răsărind din zăpadă - câte unul ici, altul dincolo - domnul Șerban Velescu și cu mine am lucrat - miracol, miracol din nou! - identic! Și n-ar fi exclus ca aceste gingașe deosebiri să provină, și ele, din corectura pe care am făcut-o variantei printate! Firește, cu două, trei cuvinte ale domniei-sale care nu se potrivesc totuși în traducerea mea nu pot fi nicidecum de acord. Dar știe el, un Șerban Velescu, mai bine cum stau lucrurile! Opțiunile sale sunt cele ale unui adevărat cunoscător, chiar de nu toate foarte filosofice! Ei, asta-i acum! Mofturi! Să-mi mai cer oare drepturile bănești despre care domnul Stănciulescu a afirmat că se ridică - pentru noi, colaboratorii din umbră - la suma de «vom vedea, în săptămânile viitoare, că doar ceva, ceva se va găsi și pentru voi»? Nu, nici vorbă! Arta de traducător a domnului Șerban Velescu (pentru al cărui nume îmi îngăduisem până de curând un prea omenesc respect) compensează toate aceste aparente neajunsuri! Dar ar fi oare prea nerușinat din parte-mi să mă mai gândesc, precum odinioară (alaltăieri - dar ce drum lung am parcurs de atunci!), că domnul Velescu putea fi menționat cel mult, dacă ținea morțiș, ca supervizor, fie și fără a-și cunoaște antemergătorii?

Desigur că ar fi o nerușinare! Auzi vorbă!

Dorin-Liviu Bîtfoi

POLIROM

NOUTĂȚI
martie 2001

• *În colecția Duplex*
Adrian Marino în dialog cu Șorin Antohi
Al treilea discurs. Cultură, ideologie și politică în România

• *În colecția Ego*
Zigu Ornea
Polifonii

• *În colecția Științele educației. SCT*
Ștefan Popenici
Pedagogia alternativă
Imaginarul educațional

• *În colecția Collegium.Științele educației*
Horst Schaub, K.G. Zenke
Dicționar de pedagogie

În pregătire:
J.P. Sartre — Carnete dintr-un război anapoda
Norbert Elias — Procesul civilizării

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro
http:\\ www.polirom.ro

Produs rentabil

● În cursa pentru profit, editorii lansează "autori" din ce în ce mai tineri, luîndu-se la întrecere în descoperirea copiilor-minune. În SUA, revelaţia literară a acestui început de an e o "poetă" în vîrstă de 9 ani, Sahara Sunday Spain, al cărei volum, *If there would be no light,* apărut la Ed. Harper-San Francisco i-a entuziasmat pe americanii cultural-corecţi. Succesul fetiţei, care, pe lîngă faptul că "face" poezii de la 5 ani, mai şi desenează, cîntă şi dansează, trebuie căutat cu siguranţă - scrie "New York Times Magazine" - nu în valoarea textelor naive ci în biografia ei. Sahara Sunday Spain e fiica metisă a unui fost membru al Panterelor Negre, condamnat de mai multe ori şi iniţiatorul unei sîngeroase revolte carcerale, şi a unei fotoreporterе care a cutreierat Africa şi Asia cu copilul după ea. La frageda ei vîrstă, Sahara are amintiri memorabile: a întîlnit-o pe Maica Tereza în India, a participat la ritualuri de vindecare în Bali şi a petrecut un timp printre călugării budişti din Tailanda. Figură emblematică a multiculturalismului, micuţa e sărbătorită de "elita pan culturală" americană, iar volumul ei (conţinînd, pe lîngă poezii, şi desene) e prefaţat de una din celebrele reprezentante ale feminismului, Gloria Steinem. Încurajată şi de cei 100.000 de dolari primiţi ca drepturi de autor, fetiţa a anunţat cu seriozitate că "lucrează acum la un mic roman".

Cronica Anului Sfînt

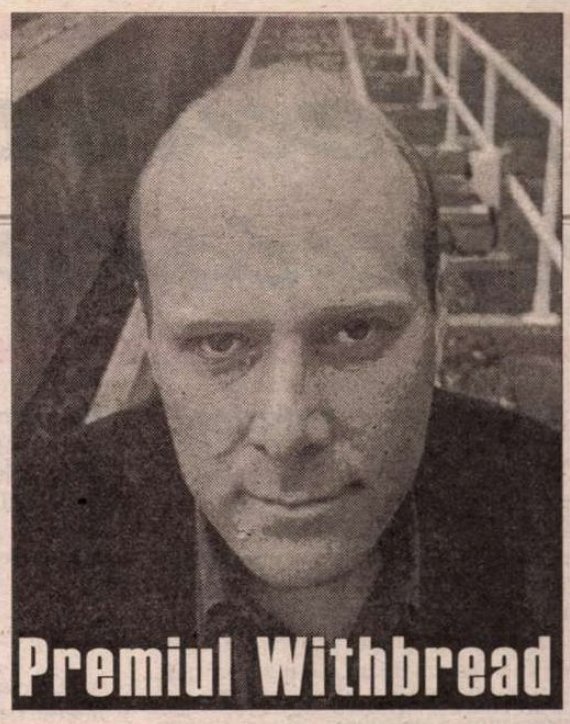
● La Centrul de presă al Agenţiei Poloneze de Informaţii (PAI) a avut loc lansarea albumului lui Adam Bujak *Ioan-Paul al II-lea. Cronica Anului Sfînt.* "Consider munca la acest album ca pe unul din evenimentele esenţiale ale vieţii mele. Mi-a fost dat să-l însoţesc pe Papa Ioan Paul II în călătoria către locurile naşterii şi vieţii lui Christos, să particip la numeroasele slujbe celebrate cu ocazia Anului Sfînt 2000, să privesc oamenii ascultînd predicile, rugîndu-se... Au avut loc adunări imense, care au tulburat nu doar pe credincioşi, ci şi pe atei" - a spus Adam Bujak. Albumul cuprinde textele tuturor omiliilor rostite de Sfîntul Părinte în anul 2000, însoţite de fotografii în culori făcute de Adam Bujak şi fotograful personal al Papei, Arturo Mari. Versiunile germană şi engleză ale albumului se află în pregătire.

Din arhiva Doucet

● Jacques Doucet, un mecena care a mizat pe avangardişti încă din 1916, a fost un personaj extrem de interesant. Era aproape septuagenar în 1921, cînd s-a ataşat de tinerii André Breton şi Louis Aragon, cărora, pînă la sfîrşitul lui 1924, le-a oferit un salariu lunar, primului ca bibliotecar în propria sa bibliotecă, celui de al doilea ca sfătuitor în achiziţionarea de tablouri. Pe Aragon a continuat să îl ajute discret pînă în 1931, cumpărîndu-i manuscrisele, şi chiar remunerîndu-l pentru scrisorile pe care tînărul i le adresa. Volumul recent apărut în "Caietele NRF" de la Ed. Gallimard, *De la Dada la suprarealism. Pagini inedite 1917-1931. Aragon,* conţine scrisori şi manuscrise inedite din arhiva Doucet, de mare interes pentru istoricii avangardei. În imagine, patru membri ai grupului Dada în 1921: André Breton, René Hilsum, Louis Aragon şi Paul Eluard.

Autorul misterios

● De la publicarea, în 1997, a romanului *Viaţa mă omoară* de Paul Smaïl, lumea literară franceză se tot întreabă cine se ascunde sub acest pseudonim, în mediile bine informate circulînd variante contradictorii. Acum, Paul Smaïl face valuri cu un nou roman, *Ali Magnificul,* publicat la Ed. Denoël. Cartea porneşte de la un fapt divers: un băiat născut în Algeria şi ajuns "băiat de cartier" în Franţa devine la 15 ani ucigaş în serie, "inamicul public nr. 1". Dincolo de istoria sordidă a lui Sid Ali Rezzala, romanul prezintă într-un mod halucinant şi dementţial Franţa văzută prin ochii emigranţilor magrebini. Victimă a rasismului şi el însuşi rasist, homosexual şi *macho,* megaloman şi delirant, Sid Ali are mintea pervertită de publicitate şi televiziune, nu acceptă decît luxul şi încarnează în felul său stadiul ultim al societăţii de consum. Pe 600 de pagini, el se exprimă cu deplină sinceritate, violînd în trecere aproape toate tabuurile, amestecînd argouri, araba şi frangleza cu o franceză literară de mare puritate. Virtuozitatea lingvistică şi valoarea literară a noii cărţi semnate Paul Smaïl (comparat de critici cu Céline), stîrneşte din nou o vie curiozitate. Cine să fie acest scriitor înzestrat cu o cultură clasică solidă şi avînd în acelaşi timp o cunoaştere nemijlocită a tineretului din cartierele de emigranţi?



Premiul Withbread

PRESTIGIOSUL premiu literar Withbread a fost atribuit scriitorului britanic Matthew Kneale pentru romanul *English Passengers* (Ed. Hamish Hamilton, 2000). Juriul a deliberat îndelung, neputîndu-se decide între Kneale şi Lorna Sage, autoarea cărţii autobiografice *Bad Blood* (Ed. Fourth Estate), redactată în faza terminală a unei boli care nu i-a mai lăsat timp să se bucure de succes. Asupra impactului emoţional al autobiografiei tragice, a precumpănit în cele din urmă valoarea literară superioară a *Pasagerilor englezi* - o imensă frescă istorică, aducînd pluralitatea punctelor de vedere asupra construcţiei naţionale australiene. Tehnica lui Kneale consistă în a prezenta o mulţime de poziţii faţă de problema australiană ca antidot la perspectiva încetăţenită de istoria Imperiului Britanic. Perioada colonială australiană rezonează prin mii de voci, autorul "romanţînd" surse documentare diverse - scrisori, jurnale, articole de presă etc. *English Passengers* traversează 40 de ani ce separă două serii de personaje ce merg încet către întîlnire: tasmanienii şi un grup de exploratori englezi care vor să aducă dovezi că Tasmania e locul adevăratului Eden. Ca narator central e ales un aborigen al cărui tată era un alb şi care povesteşte lupta alor săi împotriva invadatorilor britanici. Subiect de controverse pentru australieni, acest roman curajos, scris de un englez, e captivant prin picaresc, virtuoz prin jocul de limbaje şi nu lipsit de umor - scrie Delia Falconer, o tînără prozatoare australiană, în "The Age" din Melbourne.

RECTIFICARI

ÎN NUMĂRUL 6, 14-20 februarie a.c. *România literară* publica la p. 23, sub titlul *O enciclopedie romantică*, o notiţă prilejuită de traducerea în franceză a unor texte din Novalis. Câteva inadvertenţe şi omisiuni din acest material mă determină să intervin. Poate nu aş fi făcut-o, dacă nu ar fi fost anvergura obiectului în discuţie şi momentul aniversar: pe 25 martie se împlinesc 200 de ani de la moartea poetului. Prin urmare, iată, mai jos, rectificările necesare:

1. La Wittenberg (1793-1794), Novalis urmează precumpănitor cursuri de jurisprudenţă, continuându-şi studiile începute la Jena şi Leipzig, şi luându-şi licenţa, cu nota maximă, în acest domeniu anume. Referinţa la studiile administrative din notiţa apărută în *Rom. lit.* vine poate dintr-o neînţelegere. Preocupări administrative Novalis a avut, dar în calitate de magistrat stagiar la subprefectura din Tennstedt (nov. 1794), de funcţionar la Direcţia salinelor saxone (din feb. 1796), de membru (din 1799) în consiliul director al acestei instituţii şi de postulant la funcţia de prefect al districtului Turingia, post pe care l-a şi obţinut, dar numai cu doar câteva luni înainte de a se stinge.

2. *Bruionul general (Das Allgemeine Brouillon)* nu este o enciclopedie. Titlul, care îi aparţine lui Novalis, desemnează un set de caiete ce cuprind însemnări cu caracter speculativ, legate precumpănitor de domeniul ştiinţei (de la matematici la filozofie, de la biologie la pedagogie, psihologie, fizică, istorie etc.) şi reprezentând faza de acumulare şi ordonare provizorie (textele poartă în exergă numele domeniului în care se situează) a unui material ce urma să alcătuiască doar infrastructura unei lucrări enciclopedice de un tip special. Intenţia autorului cu privire la destinaţia acestor însemnări nu este însă pe deplin lămurită. Ele aveau fie să se constituie într-o culegere de fragmente (de genul *Polenului,* antum) fie, mai probabil, să fie dezvoltate în direcţia unui macrotext discursiv. Oricum, nu este nici pe departe vorba de intenţia de a elabora un corpus de cunoştinţe sistematizate din diferite ramuri ale ştiinţelor, de felul enciclopediilor vremii, ci de o tentativă epistemologică, vizând reducerea varietăţii la unitate, a tuturor ştiinţelor la o singură ştiinţă, la o singură paradigmă conceptuală cu funcţie de reprezentare în câmpul cunoaşterii. De aici accentul energic pus în *Bruionul general* pe raporturi de asemănare, de identitate, de simetrie, de înrâuriri reciproce între fe-

luritele discipline. De asemenea, pe experimentarea disponibilităţilor combinatorii ale acestora.

3. Nu numai prelegerile lui A.G. Werner pe tema unei enciclopedii a ştiinţelor minei, audiate de Novalis la Academia de mine din Freiberg, i-au înrâurit acestuia proiectul de teoria ştiinţei. O influenţă catalitică cel puţin la fel de mare au avut-o eseurile lui Hemsterhuis (*Lettres sur l'homme et ses rapports, Alexis ou l'âge d'or*), un opuscul de filozofie fichteană aplicată ştiinţelor naturii (autor, în 1797, medicul şi filozoful C. A. Eschenmeyer), modelul logic leibnizian din *De arte combinatoria,* apoi viziunea reducţionistă a lui Goethe în câmpul ştiinţelor naturii.

4. Nu numai că *Bruionul general* nu este necunoscut (notiţa din *Rom. lit.* nu precizează lămurit pentru cine), dar el figurează, de obicei selectiv, în toate ediţiile cât de cât importante ale *Fragmentelor* lui Novalis, tipărite în germană sau în alte limbi străine. În Germania, bunăoară, din cele 1151 de fragmente ale *Bruionului general,* 300 au fost publicate încă din 1901, în ediţia de Opere, întocmită de Ernst Heilborn, iar integral în 1929, în ediţia critică de referinţă, în patru volume, redactată de Richard Samuel şi Paul Kluckhohn, ulterior revizuită, îmbogăţită şi proiectată să apară în şase volume (între 1960-1988 au apărut cinci). În româneşte, din *Bruionul general* au apărut 135 de texte în volumul *Fragmente romantice* (Univers, 1995) traduse şi adnotate de mine.

5. Faptul că *Bruionul general* nu figurează în nici o bibliografie nu este semnul condiţiei sale de Cenuşăreasă, respectiv al necunoaşterii, al marginalizării sale, ci doar urmare a faptului că îndeobşte el nu se publică separat, sub forma de volum, ci doar ca parte integrantă a unor antologii de fragmente sau a operei în integralitatea ei. Şi atunci trimiterile bibliografice au, firește, în vedere titlurile volumelor în cauză.

Viorica Nişcov

Revista revistelor

Exerciţiu de suferinţă

Un scurt interviu cu Mira Nedelciu, soţia regretatului Mircea Nedelciu, publică, în *VATRA* 12/2000, Sorin Preda. Cu o lună înainte, în noiembrie trecut, prozatorul ar fi împlinit 50 de ani. Nu i-a apucat. Mira Nedelciu îşi aduce aminte că, în ziua nunţii, Mircea i-a spus: "Vei fi o văduvă tînără. Eu n-am să apuc 50 de ani." De unde ştia el asta? Romanul postum şi neîncheiat *Zodia scafandrului* (Editura Compania, 2000) a fost scris (povesteşte soţia scriitorului) în condiţii ciudate: de fiecare dată cînd se aşeza la masă, cu gînd să compună o nouă pagină, Mircea suferea atacuri febrile. De prin 1988. Mai tîrziu, cînd era deja bolnav, starea i se înrăutăţea brusc de cîte ori lucra la *Zodia scafandrului:* avea senzaţii de vomă sau de leşin, făcea complicaţii subite. Într-un interviu a spus: "Nu o să termin niciodată cartea, pentru că simt că o să mi se termine viaţa împreună cu ea". Romanul începe cu aceste cuvinte: "Încuie uşa. Traversează holul. Pătrunde în liftul fără lumină. Bîjbîie după butonul parterului. O smucitură brutală. *Coborîrea în întuneric induce spaima. Acesta este un roman de profunzime. Cel puţin partea aceasta, destul de voluminoasă, este scrisă sub o mare presiune, este scrisă sub ape. Desigur, cînd veţi citi, dumneavoastră veţi fi în aer, la suprafaţă adică.* Din acest motiv, între noi sînt posibile neînţelegeri, distorsiuni, efecte de refracţie, carenţe grave de comunicare. Comoditatea v-ar putea determina să abandonaţi această carte. Eu însă, mereu convins că la capătul celălalt al saulei se află un om, continuu să scriu. Măcar din curiozitate, *acel om ipotetic este capabil să mă salveze*". Tema, poate, a romanului e sugerată de cuvintele subliniate de Cronicar. Şi, acum, vine Mira Nedelciu şi ne spune care au fost *ultimele cuvinte* ale lui Mircea Nedelciu, în clipa sfîrşitului: "*Mă scufund. Cad în gol.* Apoi, şi-a recăpătat brusc liniştea zicînd: *Acum, urc. Am ieşit la suprafaţă.*" Întreg interviul dă la iveală, dincolo de astfel de stranii şi tragice coincidenţe, faptul că cea din urmă carte a lui Mircea Nedelciu a constat într-o suită de "exerciţii de suferinţă". Subtitlul pus de Sorin Preda interviului este cît se poate de potrivit.

Art & Roll

Cu acest nume apare o foarte frumoasă (şi grafic: încercăm să reproducem coperta!) *Revistă de Artă şi Cultură Muzicală,* editată de Daniel Ionescu, sub direcţia lui Radu Lupaşcu şi avîndu-l redactor-şef pe prozatorul Theodor Denis Dinulescu. Cronicarul are dinaintea ochilor nr. 4 din ianuarie 2001 (anul 2). Interesante articole despre Benny Goodman şi John Lennon, sau despre Fusion-ul rezultat din ciocnirea violentă a jazz-ului şi rock-ului prin anii '60. Şi cîte şi mai cîte. Redactorul-şef nu-şi dezminte umorul, semnînd o haioasă rubrică - *Gogoşi şi Manele* - ilustrată de o caricatură a lui Cristian Topan: un cetăţean stă la rînd dinaintea unei toalete din lemn, ca la ţară, cu o fereastră sub formă de inimă deasupra căreia scrie: *Orar. Manele 15-20.* Asta ne-aduce aminte că Mădălin Voicu a botezat *manelele* (într-o recentă declaraţie acordată unui cotidian): *mamele cu silicon.*

Pe buza penalului

Ne întoarcem la *Vatra* ca să semnalăm două lucruri. Mai întîi, cîteva texte ale lui Liviu Ioan Stoiciu, cenzurate la *Contemporanul* şi la *Cotidianul* în secolul trecut. Revista tîrgumureşană le publică împreună cu explicaţiile autorului care se miră că, bunăoară *Contemporanul,* i-a refuzat două articole despre C.V. Tudor, după ce îi publicase alte două în care erau "atacaţi (vorba vine)" N. Manolescu şi Laurenţiu Ulici. De-ale secolului trecut! Şi, în acelaşi spirit liberal, revista face loc unei lungi epistole a lui Paul Goma, din decembrie 2000, care, luînd ca punct de pornire alegerile, conţine un teribil rechizitoriu. Inculpaţi? Aproape toţi scriitorii români, din ţară şi din exil, în viaţă sau nu, care au avut lipsa de inspiraţie să fie contemporanii domnului Goma. Toate bune şi frumoase: cine se mai miră de limba slobodă a romancierului pamfletar? Din nefericire, epistola e plină de acuzaţii care, dacă nu vor fi (şi nu vor fi!) probate, îl expun pe autor unor procese de calomnie. Şi, vai, solidari, conform legii, şi pe diriguitorii revistei *Vatra.* Cenzura era, ea, o oroare, dar ferea publicaţiile de asemenea neplăceri! Să sperăm că, generoşi cum sînt, scriitorii porcăiţi de Paul Goma îl vor ierta şi de data aceasta.

Schimbări şi schimbări

Nici nu s-au scurs trei luni de cînd polul social-democrat se află la putere şi au început să apară defecţiuni în această alianţă. *Umaniştii* lui Dan Voiculescu, partid aliat PDSR-ului şi-au permis să absoarbă, pentru a se întări, o grupare politică rătăcitoare condusă de Stelian Duţu, fostă PD, fostă PNL. Drept care liderul PDSR, Adrian Năstase, scrie *CURENTUL,* a trecut la un *Atac vehement împotriva capilor PSDR şi PUR.* Dincolo de acest titlu mai belicos decît relaţiile din polul condus de PDSR reiese că premierul Năstase e supărat că partidul condus de proprietarul postului de televiziune *Antena 1* şi-a permis să aducă în rîndurile sale politicieni care au făcut parte din fosta guvernare, acuzîndu-şi aliatul că s-ar pregăti pentru alegerile din 2004. Această reacţie de nervozitate a premierului, pe care o semnalează *Curentul,* pare a se afla, potrivit aceluiaşi ziar, în directă legătură cu faptul că *Ministrul Finanţelor* (s-ar afla) *în pragul demisiei. Curentul* citează surse şi în sprijinul acestei afirmaţii adaugă faptul că Georgescu s-ar fi retras de pe lista viitorilor ambasadori în aşteptarea plecării de la Finanţe a d-lui Mihai Tănăsescu. Numai că, adaugă *Cronicarul,* prezenţa la Finanţe a unei personalităţi cu uşă deschisă la Banca Mondială şi care ştie să discute pe aceeaşi limbă, economic, şi cu reprezentanţii FMI, l-am numit pe dl Tănăsescu, nu poate fi suplinită de un Florin Georgescu, care a făcut la Finanţe, în perioada precedentei guvernări PDSR, o figură de ministru care nu părea să înţeleagă ce vor instituţiile financiare internaţionale din partea României. • După schimbarea puterii la Palatul Victoria s-au produs schimbări şi în lumea cotidianelor din Bucureşti. Ziarul *CRONICA ROMÂNĂ* a trecut din mîna lui Horia Alexandrescu în cea a unei echipe redacţionale conduse de George Cuşnarencu şi în care, printre numele sonore de colaboratori se află Aristide Buhoiu, fost deţinător de emisiune la *Tele 7 abc* şi pus pe liber de acolo din cauză că nu aducea audienţă postului. Alt nume e cel al lui Alexandru Mironov, cunoscut şi pentru emisiunile sale SF de la Televiziunea Română, dar şi pentru intrarea sa, fără încuviinţare, în direct, la aceeaşi televiziune, unde a pledat cauza actualului PDSR, provocînd un scandal de unde i s-a tras demiterea. Printre alte nume - Fănuş Neagu, Adrian Păunescu, plus o deschidere totală către reprezentanţii PDSR pe care o manifestă ziarul după ce a fost abandonat de Horia Alexandrescu. • Schimbări s-au produs şi la *COTIDIANUL* - cea mai importantă e că Octavian Paler a devenit directorul onorific al acestui ziar, după ce a plecat de la *ROMÂNIA LIBERĂ.* Schimbările de la *Cotidianul* se pare că vor fi ceva mai profunde, dar asupra lor vom reveni după ce ne vom lămuri asupra direcţiei pe care o va căpăta ziarul. • Schimbări am remarcat şi la *România liberă,* schimbări care ţin de imaginea ziarului, din punct de vedere grafic, dar şi al felului în care sînt construite paginile ziarului. E limpede că *România liberă* vrea să fie altfel, dar deocamdată acest lucru nu se vede decît în schimbările de literă şi în paginaţie, schimbări care se pare că vor mai avea nevoie de cîteva încercări, înainte de a definitiva noua formulă a ziarului.

Cronicar

LA MICROSCOP

VIAŢĂ DE PREMIER

LA CÎTEVA zile după ce a înfiat un maidanez, premierul Năstase i-a avertizat pe toţi hoţii de maşini că vor răspunde "în solidar" pentru asasinarea plutonieruui de poliţie Saşa Disici, la Timişoara. Oricît de antipatici îmi sînt hoţii de maşini, mi se pare cam mult. La lege scrie că fiecare răspunde pentru faptele sale. Chestiune care i-a scăpat cu desăvîrşire prim-ministrului cînd a formulat această ameninţare. Nu poţi să-l ţii de vinovat de tăinuire pe hoţul de maşini din Caracal pentru o crimă comisă la Timişoara, fără să ai probe. În calitate de premier e cel puţin bizar să te răsteşti la hoţi, în loc să-i întrebi pe poliţişti ce păzesc. Şi pînă la poliţişti, există un ministru de Interne care îi are în subordine.

Crima de la Timişoara nu e un simplu fapt divers. Ea dezvăluie neputinţe mai vechi ale poliţiei din oraş şi din judeţ. Neputinţe care au ascuns, uneori, relaţii de afaceri ale poliţiştilor cu hoţii. Nu demult au fost destituiţi şefi ai serviciului de combatere a crimei organizate din acest judeţ, din cauza complicităţii lor cu reţele de hoţi de maşini din zonă. După asasinarea plutonierului Disici, care ar fi trebuit să scoată din aşternut toată poliţia judeţului pentru a lua urmele criminalilor, reacţia a fost lentă şi mai degrabă rutinieră. Ceea ce într-un oraş şi un judeţ cu problemele infracţionale cunoscute - mai complicate decît cele ale Bucureştiului, fiindcă judeţul Timiş e şi unul de graniţă - e un simptom că poliţia nu e pregătită pentru a reacţiona în situaţii de criză previzibile. Sau că n-are chef să reacţioneze. Oricum ar fi, cineva ar fi trebuit destituit după dovada de neputinţă a poliţiei din judeţ de a-şi face datoria cu rapiditate într-un caz în care poliţistul care a fost ucis a luat urma unor infractori primejdioşi, comunicînd prin radio ce face.

Îşi închipuie premierul Năstase că răstindu-se la hoţi îi face mai vigilenţi pe poliţişti?

Cînd a luat în proprietate un cîine fără stăpîn, dl Năstase a oferit, în calitatea pe care o are, un exemplu admirabil pentru felul în care se poate rezolva problema acestor cîini.

Intrînd în dialog cu hoţii de maşini şi ameninţîndu-i cu răspunderea solidară, premierul a comis cel puţin două greşeli grave. Cea dintîi a fost că a dat un semnal poliţiei să-i trateze ca pe criminali pe toţi hoţii de maşini, ceea ce e inadmisibil. A doua e că premierul a dovedit un serios semn de slăbiciune faţă de Poliţie şi de ministrul de Interne cărora ar fi trebuit să le ceară socoteală pentru crima de la Timişoara. Nu mai puţin inadmisibil e semnalul pe care premierul l-a dat, probabil involuntar, omului obişnuit cu această ameninţare făcută hoţilor, echivalînd cu un îndemn la violenţă. Căci cînd prim-ministrul, care de-abia a luat acasă un cîine vagabond, se supără peste marginea legii pe hoţii de maşini, el dă un exemplu care ar putea fi prost înţeles, de această dată, în privinţa atitudinii comunitare faţă de hoţii de maşini.

Nu-mi amintesc să-l fi auzit pe dl Năstase, pe vremea cînd era în opoziţie, să se fi indignat vreodată împotriva hoţilor sau a infractorilor de tot soiul. Domnia-sa arăta cu degetul către guvern. Pe atunci, PDSR-ul afirma că are un guvern din umbră, gata oricînd să vină la putere cu soluţii practice faţă de aşa-numita criză de autoritate a guvernelor care s-au succedat după 1996. Constat cu regret că, ajuns la putere dl Năstase reacţionează ca şi cum s-ar afla în continuare în opoziţie sau ca şi cum puterea pe care o are nu-l ajută să tragă la răspundere pe cine ar trebui.

Se pare însă că dl Năstase, care nu vrea să-l supere pe ministrul său de Interne, are probleme şi cu ministrul Finanţelor, din motive de buget şi de relaţia cu FMI. Încît se dovedeşte că nu ajunge să conduci un guvern aproape monocolor pentru a avea o viaţă uşoară ca premier, la Bucureşti.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod postal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2000: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei; 1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAŢIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacţie: 6.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

21 - 27 martie 2001
(Anul XXXIV)

11

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Iaşii în francofonie

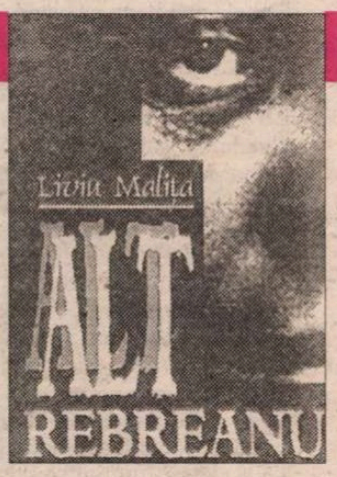
LA SFÎRŞITUL primei decade din martie, au avut loc la Iaşi două evenimente culturale: o masă rotundă (televizată la TVR2 în cadrul unei emisiuni, *Paralele inegale*, moderată de Mircea Vasilescu) şi o dezbatere cu public la Biblioteca Centrală Universitară. Ambele, pe tema francofoniei. Am participat şi la una, şi la alta, invitat de directorul Centrului Cultural Francez (în localul căruia s-a desfăşurat masa rotundă), Paul-Elie Lévy, un maghrebin spiritual şi eficace, tip de meridional tuciuriu, vorbăreţ şi cordial, şi de directorul B.C.U., profesorul universitar de franceză, criticul literar şi prietenul meu Al. Călinescu (Nu pot rezista ispitei de a adăuga la aceste calificări şi pe aceea pe care i-a acordat-o recent, cu gentileţe, ministrul Culturii, totodată parlamentar şi mare apropitar de laşi: "intelectual ratat"). I-am avut ca parteneri de discuţie, şi la Centrul Francez şi la Bibliotecă pe Al. Zub, Adrian Cioroianu şi, firesc, Mircea Vasilescu şi Al. Călinescu.

Ratingul emisiunii, care s-a difuzat duminică 11 martie, n-am cum să-l ştiu, dar sala de la B.C.U. am văzut-o şi depun mărturie că era arhiplină: studenţi, profesori, unii, francofoni cunoscuţi ca Liviu Leonte şi Nicolae Cretu, poeţi, Emil Brumaru, Horia Zilieru, Daniel Corbu, Lucian Vasiliu (care, ca director al Casei Pogor, n-avea cum lipsi, dat fiind că, printre junimişti, Pogor era singurul... francofon) şi alţii pe care-i rog să mă ierte că nu-i menţionez.

Problema în discuţie, care a mai făcut (dar într-un context mai larg) obiectul unui simpozion internaţional organizat la Sinaia, anul trecut, de Fundaţia Culturală Română şi de Academia Latinităţii, a fost francofonia. Nu în general, ci în legătură cu noi: influenţa culturii franceze asupra celei române, afinităţi spirituale, tradiţii, posibilitatea relansării limbii franceze în condiţiile monopolului anglo-americanei şi aşa mai departe.

Nu mi-am propus să rezum dezbaterile; nici măcar să-mi reiau punctul de vedere. Am vrut doar să semnalez existenţa unor preocupări care mi se par importante, deşi neglijate în ultimii ani, şi pentru resuscitarea cărora Paul-Elie Lévy şi Al. Călinescu merită toată lauda. Ca şi Mircea Vasilescu, gata a-şi pune emisiunea în slujba unor idei care nu se prea bucură de succes în epoca internetului care pare a consfinţi supremaţia englezei. (Am zis mai bine înainte: a anglo-americanei, a acelei limbi elementare şi utile, care nu e nici a urmaşilor lui Shakespeare, nici a contemporanilor lui Updike, dar, mai curînd, cum a botezat-o cu umor Paul-Elie Lévy, latina *anglo-saxofonistă* a vremii noastre). S-ar cuveni ca noi, românii, să fim cu deosebire sensibili la limba şi la cultura franceză. De la ele ne-au venit, de fiecare dată cînd acest lucru s-a întîmplat în istoria noastră, toate valorile de seamă ale civilizaţiei moderne: democraţia, libertatea, spiritul de dreptate şi de egalitate, respectul persoanei umane, drepturile omului, reformele moderne în administraţie şi legislaţie, constituţiile din 1866, 1923 şi 1991, limba literară, poezia romantică (şi alexandrinul) din secolul XIX, poezia simbolistă (şi versul liber) şi cea modernă din secolul XX, avangardismul, romanul psihologic, critica literară modernă din interbelic şi de după 1965 şi cîte şi mai cîte. Descoperirea Occidentului, cum o numeşte G. Călinescu într-un capitol al *Istoriei* sale referitor la începutul secolului XIX, a însemnat, aproape mereu pentru noi, redescoperirea Franţei. Chiar dacă nu toată lumea e de acord cu această idee, eu cred că şi integrarea în Uniunea Europeană va fi trăită de români ca o apartenenţă la comunitatea francofonă mai degrabă decît la oricare alta din sînul noii Europe. Limba franceză, în care au scris paşoptiştii şi care a fost limba diplomaţiei în secolul XIX, pentru noi limba culturii, a elitelor, a cremei intelectuale de pe toate meridianele.

Nu e vorba de ştiinţă, aici, e vorba de un sentiment aproape unanim. ■



REBREANU psihanalizat

(pag. 9)

Doi publicişti antipatici

(pag. 4)

DIAGONALE de Monica Lovinescu

(pag. 7)

RESPIRAŢIE ARTIFICIALĂ FĂCUTĂ COMUNISMULUI

(pag. 12-13)

Şcoala Centrală de fete la 150 de ani

- O evocare de Florica Dimitrescu-

(pag. 10-11)

Interviurile „României literare"

Cu THOMAS PRINZ despre o crimă la Bucureşti

(pag. 20-21)

CERERE ÎN CĂSĂTORIE

(pag. 16)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

TIMORAR(E)A AVIS

CÂTĂ vreme a fost la putere, l-am criticat pe dl. Emil Constantinescu „din toate pozițiile", ca să zic așa. Nu cred să-mi fi scăpat nici una din cedările, gafele, „amneziile", fanfaronadale, delăsările, ezitările sau boacănele sale. Cred și acum că dl. Constantinescu a fost omul nepotrivit la locul nepotrivit, la momentul nepotrivit. Calibrându-și cariera într-o manieră hollywoodiană, a făcut enorma greșeală de a considera cucerirea Cotroceniului punctul final al misiunii sale. Odată înscăunat, a sperat în aplauzele necontenite ale mulțimii și, eventual, în primirea a niscaiva ordine și medalii. Or, misiunea abia ar fi trebuit să înceapă din clipa înlăturării lui Ion Iliescu. Înconjurându-se de tot felul de nătăfleți, înfoindu-se în pene și ignorând cu trufie orice critică, dl. Constantinescu a sfârșit lamentabil. Astăzi, l-au uitat până și oamenii de casă.

Luat de avântul polemic, la momentul respectiv am pus în evidență nerealizările (mari, enorme), și mai puțin meritele regimului său (îndeosebi în politica externă). Dacă astăzi România nu e cu totul scoasă de pe listele europene, acest lucru se datorează — e foarte clar — poziției inflexibil pro-europene, pro-democratice a domnului Constantinescu și a doi dintre miniștrii săi de externe, Adrian Severin și Andrei Pleșu. Acum, că lucrurile s-au calmat, cred că pot spune cu seninătate aceste lucruri. Le-am spus, de altfel, și în cartea-dialog realizată, în primăvara anului 2000, împreună cu Vladimir Tismăneanu, *Încet, spre Europa.* Ceea ce dovedește, cred, că nu resentimentul vorbea în mine, ci conștientizarea — poate prea timpurie — că vom rata o șansă istorică. Am ratat-o.

(Pentru că tot am luat-o pe calea autocriticii, aș dori să amendez — cât se mai poate! — câteva opinii mai vechi ale mele în legătură cu dl. Daniel Dăianu. Citindu-i recenta carte de la Polirom, *Încotro se îndreaptă țările postcomuniste?*, îmi dau seama ce mă iritase la numirea sa ca ministru al finanțelor: un anumit calm și o seninătate... placidă care nu rimau, cel puțin în mintea mea, cu ceea ce trebuie să fie un finanțist. Cred că ultimii ani au constituit și pentru domnia sa intervalul unor clarificări, atât profesionale, cât și doctrinare, din care nu avem decât de câștigat cu toții!)

Rămânând, așadar, la părerea că dl. Constantinescu are un rol imens în răul pe care-l trăim astăzi, nu pot fi, sub nici o formă, de acord cu atacurile nedemne ce vin tocmai din partea... sepepiștilor! Prin glasul unui domn Gabriel Naghi (fostă gardă de corp a lui Ion Iliescu), haidamacii însărcinați cu paza șefului statului au nesimțirea să declare, după ce nu și-au făcut datoria, că au fost „timorați" de către președinte! Atâta nerușinare n-am mai văzut de pe vremea proceselor din 1990 ale securiștilor acuzați de crime!

Despre dl. Constantinescu s-a spus, practic, tot ce se poate spune mai rău. Dar că ar „timora" pe cineva, că ar fi, cu alte cuvinte, un tiran — asta n-am auzit! În plus, e destul să te uiți la fețele indolente ale „gorilelor" ce-au proliferat în anii din urmă în România ca să-ți dai seama că numai timorate nu pot fi! Păi, dacă au un psihic atât de labil, de ce nu s-au apucat de balet clasic sau de muzică de cameră? Obișnuiți să troznească din fălci de plictiseala inactivității, somnolând cu brațele lăsate pe burțile rotunjite în timpul misiunii, prea mulți sepepiști își imaginează că într-o funcție ca a lor începe improvizația și delăsarea. Acești domni sunt plătiți pentru a-și face datoria, și nu pentru a ține conferințe de presă!

O mai nerușinată lozincă decât aceea pe care sepepiștii și-au trântit-o în chip de emblemă (auzi: „Loialitate, profesionalism, datorie!") nu găsești nici la parlamentarii români! De câtă loialitate sunt capabili se vede acum, când încearcă să-și acopere incompetența în vorbe și jurăminte fierbinți adresate noului „obiectiv", Ion Iliescu. Despre curaj, profesionalism și dăruire, ce să mai vorbim! Dacă șeful statului poate deveni, sub privirile adormite ale gărzilor de corp, țința batjocurii oricărui psihopat, atunci domnii cu pricina ar trebui să aibă măcar demnitatea de a folosi arma din dotare într-un scop util: punându-și-o la tâmplă și executând foc de voie!

Batjocorirea lui Emil Constantinescu, sub privirile complice ale celor plătiți din banii mei și ai concetățenilor mei pentru a-l apăra pe șeful statului (aș fi la fel de indignat și dacă cel vizat ar fi fost Ion Iliescu, despre care chiar că nu pot scrie nici măcar un singur cuvînt de bine!) nu e chiar atât de întâmplătoare, pe cât ar părea. Ea este consecința unui stil de muncă și a unei mentalități îngrozitoare. Lucrând mână în mână cu infractorii, prea puțini dintre purtătorii de uniforme mai au vreun respect pentru ideea de onoare. Când șefii poliției române și-au construit vile de-o opulență inimaginabilă, când borfașii înmatriculează mașinile furate cot la cot cu „profesioniștii" de la "crimă organizată", cine mai are timp de-un amărât de președinte? Sau te pomenești că toți acești copoi-infractori sunt „timorați" de hoți și de criminali și obligați să lucreze pentru aceleași nobile idealuri?

Recenta tragedie de la Timișoara, în care un polițist a fost împușcat de o bandă de hoți de mașini, nu e chiar atât de limpede pe cât se spune. Ceva-ceva scârțâie rău de tot în scenariul prezentat cu fast mediatic. Nu prea-mi vine a crede că niște hoți profesioniști, așa cum sunt prezentați asasinii lui Sașa Disici, s-au încurcat cu un Mercedes rablagit, din care aproape curgeau fiarele! Folosirea mașinii proprii pentru a-i urmări pe infractori nu e, nici ea, tocmai obișnuită! Din păcate, moartea polițistului n-a folosit decât la o ridicolă exibare de multă masă mușchiulară și de prea puțină materie cenușie. Dacă singurele consecințe ale tragediei de la Timișoara sunt îmbrăcarea polițiștilor, pe timp de noapte, în treninguri, și înlocuirea pistoalelor cu mitralierele, înseamnă că ne-am țăcănit cu toții! Cum adică, să folosești mitraliera în oraș?! O astfel de gândire e demnă nu de o țară gangsterească, dar nici măcar de un regim polițist-criminal precum al faimosului președinte haitian Papa Doc!

Degeaba îi mângîie acum, părintește, dl. Iliescu pe gâliganii din SPP, exonerându-i de orice vină pentru batjocorirea lui Emil Constantinescu. Nu fostul șef de stat a fost atacat în noiembrie 2000, ci fiecare dintre noi și imaginea însăși a României. O imagine a cărei apărare a ajuns pe mâna unor funcționari lași, incompetenți și leneși. În loc să fie imediat destituiți, mărinimia iliesciană le-a oferit un nou prilej de a-și dovedi „loialitatea". Dacă loialitatea lor e pe măsura celei dovedite în secvența cernelii albastre zvârlite în obrazul fostului președinte, atunci domnul Iliescu — pe care oricum nu curajul îl dă afară din casă — n-are nici un motiv să doarmă liniștit. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

BUNĂVOINȚĂ ar fi, dar timp rămâne prea puțin pentru *răsfoitul măcar* al manuscriselor de toată mâna care sosesc fără istov. Pe alții, cu siguranță că nu-i lasă inima să refuze fără să-i strecoare omului în suflet o falsă nădejde, cum că lucrurile unde nu stau pe roze, stau confortabil pe iarbă verde. Amabilitatea și delicatețea prost înțelese de către autorii fără har mai mult strică decât ajută. Cele trei mari edituri bucureștene la care spuneți că v-ați prezentat succesiv volumașul v-au încredințat că v-ar fi tipărit dacă ați fi suportat costurile. Adevărul adevărat este însă că n-ar fi făcut-o nici atunci, pentru că versurile dvs. au numai o valoare sentimentală minoră, comună din păcate, de care ar fi trebuit să vă fi dat singur seama mai demult. Nu gândurilor nici intențiilor generoase, nu patriotismului dvs. am a-i reproșa ceva, doamne ferește, ci mijloacelor artistice de-a dreptul precare pe care le puneți la bătaie, altele mai bune neavând. Transcriu cu tristețe aici unul din poeme. Cu tristețe și cu inima strânsă, convinsă că nu veți înțelege corect demersul meu. Dar dacă nu dvs., atunci alții o vor face, spre bunul lor folos. *De ziua națiunii:* "Veniți oameni, e sărbătoare,/ E ziua națiunii, e ziua noastră./ Veniți și să aveți în mână o floare/ Pentru Ea, Zâna cea Măiastră.// Cu toții în genunchi căderi/ Să vă închinați sub jurământ,/ Să o iubiți, să n-o uitați,/ Și țineți fruntea în pământ.// Ea este Mama noastră și tot avutul,/ Ne-a dat Carpații și câmpia cea întinsă./ A ei e Dunărea, Siretul și *cu* Prutul/ Și Mureșul și Oltul și frumoasa Izăă.// Ai ei suntem noi, neam cu toții,/ Uniți într-o sublimă *varietate,*/ Ai ei ne sunt de mult și morții./ În jurul Ei să fim acum o unitate,// De cuget, de simțiri și de speranță,/ Sub steagul tricolor al biruinței/ în umbra Marilor Voievozi, care dau viață/ Unor idealuri noi, cu alte generații.// Eu știu cum va fi țara noastră toată,/ În mileniul trei, care acum începe.// Va fi *mai mare,* mai bună, mai bogată,/ Iar *fii* (sic!) ei, viteji, mai harnici, *fără pete.*// Veniți oameni, e sărbătoare mare,/ Cu fruntea sus să ne rugăm,/ De ziua națiunii să fie *numai* soare,/ Și nici un nor, pe cer, să nu lăsăm". Sublinierile îmi aparțin. Povestea cu ținutul frunții în pământ de la începutul poemului cade, înțeleg, în final, într-un apoteotic gest de ridicare a aceleiași frunți dictat de poet. Să nu veniți în apărare cu exemplul maestrului dvs., pentru că acela are avantajul imens care dvs. vă scapă, că știe limba română și știe să-și dozeze convingător hipnotic chiar, energia valurilor, pe care le provoacă. (*Paul Trybalski,* București) ✉ Ar fi o mângâiere, reală poate, pentru atunci când nimeni și nimic nu ne mai apără, propriile noastre cuvinte să ne poată apăra cu prospețimea lor, cu puterea lor miraculoasă, evocatoare. Dar tot dvs. spuneți undeva: "M-au trădat și cuvintele -/ scutierii mei înveșmântați/ în armuri de plumb..." Spuneți că era să vă calce tramvaiul în timp ce savurați un articol din *Ramuri.* Un necunoscut v-a împins din fața monstrului de fier salvându-vă viața. Dacă a fost sau n-a fost mâna destinului? - aceasta este întrebarea. Ar mai fi și altele, legate de textele trimise. Ce caută de pildă *forcepsul* într-un poem ca *Nașteri I* care, fără acest isntrument, s-ar fi descurcat, cred, mai bine: "Să-l smulgi cu forcepsul pe Iona/ din burta Peștelui, înainte de vreme,/ e ca și când ai pângări o piatră/ cu dalta/ vrând să eliberezi din ea/ îngerul". Este convingerea dvs., pe care o respect, dar mie mi se pare că nici îngerul nu s-ar fi supărat, nici piatra nu s-ar fi simțit pângărită dacă o daltă pricepută l-ar fi eliberat din tenebre. Trebuie să vă spun că și copilul *legitim,* ultimul, al Focului, din *Înaintea furtunii* mi se pare că putea lipsi fără să sufere nimeni. Ne consolăm cu *Apa morților,* cu *Arheologie în necunoscut* și, în fine, cu *Inimă, câine credincios.* (*Tudor Negoescu,* Craiova) ✉ Și bune, și rele, în pastelurile miniaturale pe care le scriați, în vremuri. Despre celelalte, în curs de finisare, cum spuneți, vom vorbi la momentul pe care-l veți alege. Să arătăm că "seara/ pune fereastră la tei/ ciocănitoarea" este o imagine suficientă ca să susțină un haiku, renunțând însă fără regrete, obligatoriu, la acel *cioc, cioc* inițial, care scufundă și îneacă intenția în facil și care vă arată mai naiv decât sunteți în realitate. Premiul pe care l-ați luat în 1989 se devalorizează în datele lui, dacă rămâneți copilărește pe pozițiile de-atunci, când mă îndoiesc că vi s-ar fi iertat, de exemplu, strofa următoare: "Luna latră cu lumină/ stelele schelălăie subțire/ ștampila sărutului tău/ adeverință de iubire" sau distihul: "cucu-i detașat la țară/ în perioada de vară". Sunt și lucruri bune, nu trebuie să vă alarmați pe tot frontul!, în *Fragment de primăvară,* de pildă. Este însă prematur să vă gândiți la publicarea în revistă ori în volum a versurilor. (*Traian Dârjan,* Cluj-Napoca). ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii.*

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Egocentrism

...a fi ori nu nonagenar;
desigur este și un har
hărăzit unui calp hoinar
(rarisim el, și călușar)
irositu-te-ai'n zadar
tocit, robite potlogar.

.....

- Hai - te-adastă-un Năvodar...

Barbu Brezianu

Insomnia cuvintelor

DE LA O VREME, mai cu seamă, tot mai mulți concetățeni de diferite îndeletniciri, oameni cu o anumită valoare culturală, morală etc. se plîng de faptul că, pe zi ce trece, tinerii cărora abia le cresc tuleile, încep a-și îngroșa nu numai vocea, ci și - fie-ne cu iertare - obrazul. Ce se întîmplă oare? Să confunde ei, succesorii noștri, libertatea de exprimare, în sfîrșit dobîndită după o jumătate de veac de tăcere, cu pumnul în gură? Greu de crezut și imposibil de admis. Cromatica vocabularului public se îmbogățește odată cu trecerea vremii; căci - vai! - cuvinte de origini obscure, avînd rezonanțe pline de mister și "plasticitate": *șuț (șuți), baban, parai, (gologani), șpagă (șperț), a gini* (a vedea ceva, pe cineva) ș.a.m.d. ies în bătaia luminilor rampei, parcă înveselindu-se, parcă luînd totul în răspăr. Este un fel de echilibristică, fără plasă de protecție, pe corzile vocale. Spectaculosul cîștigă lesne spectatorii. Ca să nu mai pomenim de categoria cea mai răspîndită, a rostitorilor de vorbe triviale (incluzînd neapărat zone erogene), revenind întruna în exprimare, ca elemente constitutive ale judecății și... inteligenței, frizînd trivialul, cultivînd "băscălia".

- Cîți *parai* mai ai să-mi dai? (urmează suma datorată)

Celălalt îi face creditorului un semn anume, scabros, cu degetul mijlociu de la mîna dreaptă ridicat, în aer; după care cei doi se iau în brațe, se bat voinicește pe umeri și rîd ca de o glumă bună. Scena se derulează lent, ca să guste "baieții", în voie, "șpilul". Autobuzul e aglomerat. Copiii de-o șchioapă, două, privesc cu admirație nedisimulată la "tineretul din ziua de azi" și, fără discernămînt, au și introdus "nostimățiile" în propriul cortex.

DRESAJUL cuvintelor ține de miracol. Organismul răspunde printr-un reflex condiționat, devenit o a doua natură a cuiva. Dar să nu uit că și cuvintele, la rîndul lor, civilizează, modelează personalitatea cuiva, treptat, de-a lungul vremii, astfel încît să pot spune cu încredere: "Mult e dulce și frumoasă limba ce-o vorbim!" Obscenitățile articulate în public sau așternute pe pereți, pe ziduri, pe sticla securit a cabinelor de telefon noi, aspectuoase, reprezintă tot atîtea palme răsunătoare pe obrazul orașului, al Capitalei. După "iepoca" limbii de lemn, acea Sahară a monotoniei de import, grija, atenția față de *cum* vorbim și, mai ales, de *ce* vorbim, sunt cheia de boltă a unui întreg eșafodaj. Plivind buruienile dobîndim un ogor bogat și curat, arătos, frumos. "Cîte intuiții și cîtă putere de creație - scria Tudor Arghezi - la niște țărani, de sarică și de opinci, neștiutori de nici o carte. Acești oameni, dominînd șesurile cu coasa, și munții cu moțul căciulii, au păstrat o limbă foarte frumoasă peste o mie de ani, și-au păstrat chipul frămîntat, de o tăcută noblețe, și datini intacte".

Astăzi, la noi, cu toată știința de carte și urbanizarea forțată, pripită, din ultima jumătate de secol (deloc egală cu civilizația autentică, spornică, îndelung creatoare), ne împiedicăm la orice pas de grohotișul vorbelor urîte, în stare de a dezagrega noțiuni îndelung șlefuite, alcătuind laolaltă ceea ce are omul mai de preț: *limba maternă*. E vorba de un atac la baionetă. Contracultura apasă pe trăgaciul armei de foc și strigă "Ura!", ieșind la încăierare exclusiv cu gînduri strașnice, dar - adeseori - nevictorioasă în cele din urmă. Efectul e dezarmant! Parcă fiecare dintre noi s-ar cuveni să repete odată cu ceilalți: "Iată-mă în oglindă". Fiind paralele, oglinzile văd departe, pînă-n străfundurile ființei, pînă acolo unde se alăptează pruncul, însușindu-și - simultan cu laptele matern - și *limba maternă*, instrument sacru, unic, de neuitat. Bătrînii, de cele mai multe ori, își aduc aminte de vorbele copilăriei de demult. Copilăria, țara din care te tragi, sălașul viersului dulce precum mierea minții și a sufletului străveziu.

SÎNT MARTORUL unei "scene de gen". Un puștan de vreo 14-15 ani îl bate ușurel pe umăr, rînjind triumfător, pe un veteran de război, întrebîndu-l fără sfială, obraznic:

- Nu știi cît să fie ceasul, *tataie?*

Octogenarul se preface a nu auzi bine, duce palma - pîlnie - la ureche și replică surîzător, potolit, ca să nu spunem "înțelept":

- N-am ceasornic... căci ți-aș spune cît e ora, *țîncule.*

"Țîncul" se încruntă, pe cînd veteranul continuă să zîmbească bătrînește, lipsit de răutate, mai degrabă vag mustrător și hazliu:

- Oricum, *fiule,* eu nu ți-s *tataie,* n-am cum, nici *tătucă,* nici *tătucuțu,* nici *tătuță...* Pentru dumneata, junețe, eu mi-s un pasager mai vîrstnic și fără ceas, nici de mînă, nici de buzunar...

Rîsete. Băiatul nu-i singur, sînt vreo cinci, șase la un loc, făcînd "caragață". Dintre puștime se alege unul, "avocatul" găștii:

- Bravo, dom' profesor, așa-i! Poate, însă, ai apucat să știi și *matale* ce-i acela "șoricelul" pe care-l folosesc pînă și preșcolarii cînd lucrează pe tastatura calculatorului...

Altă explozie de veselie. Autobuzul frînează în stație. Moșneagul coboară, eu de asemenea, el le face semn cu mîna celor rămași în mașină. "Vîrsta de aur" ("Vîrsta a treia") față-n față cu vîrsta dintîi.

Situația e mai gravă decît pare. Fiindcă e inadmisibil ca niște azi-mîine informaticieni să manipuleze aparate ultrasofisticate, "ultimul răcnet" al științei și tehnicii etc. - dar de vorbit să vorbească precum țiganii din Jilava, meșteri cositori, căldărari, spoitori, topitori. Vorbirea reflectă gîndirea. Sărăcia uneia echivalează cu ruina celeilalte.

Dacă trăim într-adevăr în pragul unei lumi noi, în miezul unei umanități care și-a dobîndit - prin trudă și ingeniozitate - locul cuvenit în ierarhia Terrei, atunci să procedăm în consecință, eliminînd hotărît cuvintele așa-zis "pitorești", "relaxante", "nonconformiste", aparținînd de fapt vocabularului țigănesc sau sexologic. Mai înstăriți, poate, în zestrea lingvistică, francezii - de exemplu - își îngăduie luxul de a folosi un cuvînt șocant, *merde,* care vine din latinescul *merda* = Vulg. Excrement uman și animal. Dificultate. Plictiseală. A fi într-o încurcătură: "Être dans la merde". Proliferarea fondului lingvistic țigănesc, ca și "limbajul fără perdea", sexologic, ne subminează frecvent frumusețea limbii materne, migrînd în gesturi, în atitudini, în comportament. "Stilul e omul însuși" (Buffon).

Mihai Stoian

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

Castelo de Paiva

LA CASTELO DE PAIVA, sătuleț din Nordul Portugaliei, s-a prăbușit un pod, în timp ce treceau pe el un autocar plin de excursioniști și trei mașini particulare. Bilanț: aproximativ 70 de morți. Apele umflate de ploi ale rîului Douro au luat cu ele trupurile victimelor ducîndu-le în Ocean; tragediei în sine i se adaugă angoasa bănuielii că victimelor nu li se vor putea face nici măcar cuvenitele funeralii.

Din noaptea zilei de duminică 4 martie, momentul nenorocirii, știrile din *mass media* portugheze au un singur subiect: Castelo de Paiva. În rest, nimic! Pentru Portugalia, ceasornicul lumii s-a oprit la miezul nopții de 4 martie 2001. Ceea ce se întîmplă în restul globului apare pus între paranteze: pînă cînd viii îndurerați nu-și vor putea îngropa morții, agitația internațională a dispărut de pe ecranul mental al portughezilor.

Această perseverență întru nefericire pare ciudată și neliniștitoare: o catastrofă de care nu-i nimeni vinovat (podul, construit pe la 1880, fusese făcut pentru trăsuri și care cu boi, iar ploile diluviene din ultimele luni, care l-au slăbit, au căzut doar din cer!) nu se poate transforma în obsesia națională! Or, tocmai asta îi individualizează pe portughezi: în lamentarea colectivă, pentru ei nu există limite. Președintele țării s-a repezit imediat la locul dezastrului împreună cu Primul-ministru, care și-a petrecut acolo mai multe zile, ministrul responsabil și-a prezentat imediat demisia, dar tot nu e suficient. Întreaga Portugalie a rămas, psihic, pe malul rîului Douro, în satul Castelo de Paiva, și nu vrea să mai plece.

Se întîmplă așa pentru că țara numită Portugalia nu mai e de fapt obișnuită cu nefericirea. Ultima dată cînd un război cu străinii a avut loc pe teritoriul național a fost la 1808, în timpul campaniilor napoleoniene; în cele două secole de atunci - doar cîteva conflicte interne; la celebra "revoluție a garoafelor" din 25 aprilie 1974, au fost ucise, din greșeală, patru persoane. Confruntată cu cel mai mic șoc, această țară tremură. Blîndețea istorică în care Portugalia a avut șansa (dar și înțelepciunea) să supraviețuiască timp de două secole a aruncat asupra întregului popor mantia calmului. Portughezii trăiesc în ritm lent, în pace cu ei înșiși, suspicioși față de orice violență și acomodîndu-se perfect cu trecerea insesizabilă a timpului. Portugalia e țara în care nimeni nu se grăbește niciodată - de ce s-ar grăbi? Aici istoria pășește în ritmul nisipului care se scurge din clepsidră, în ciclul perfect reglat al anotimpurilor unite, toate, într-un soi de văratecă primăvară eternă, fără analogie europeană.

Acest spațiu-timp aproape de imobilitate i-a îndemnat pe oameni să-și facă din așteptare și din contemplarea lumii o filozofie de viață; "locul unde nu s-a întîmplat nimic" este aici o sintagmă înaltpozitivă, fără nici o urmă din exasperarea romanului sadovenian. Din multe puncte de vedere, pe aceste meleaguri timpul s-a oprit. Evident, nu în ceea ce privește civilizația materială (ultimii 20 de ani au schimbat peisajul portughez din temelii), ci în ceea ce privește perspectiva umană asupra lumii. Portughezul contemplă pădurea de pini cu aceeași liniște de acum cîteva secole.

De aceea, accidentele, nenorocirile, dispariția mai multor oameni în același timp capătă proporții de eveniment istoric. Prăbușirea unui pod înfiorează întregul popor, unindu-l dincolo de vîrstă, nivel social și opinii politice. Binecuvîntată țară a nonevenimentului care definește starea de fericire!

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ștefănescu

Doi publiciști antipatici

Lipsa de cochetărie stilistică

GABRIELA ADAMEȘTEANU era în plină ascensiune ca scriitoare în deceniul nouă. O dată cu apariția romanului *Dimineața pierdută,* unii critici începuseră chiar să o considere un clasic în viață. Cariera ei literară ar fi putut să continue și mai impetuos după 1989, în condițiile instituirii libertății de exprimare în România. În mod surprinzător, însă, scriitoarea a abandonat literatura și s-a lăsat absorbită de publicistica politică.

De ce? Nu se cunoaște cauza. Eroina neașteptatei convertiri mărturisea în 1999 că nici ea însăși nu poate să explice ce anume s-a întâmplat:

"...am ieșit din literatură fără să îmi dau seama ce fac, la fel ca cei care au ieșit din casă ca să cumpere o pâine, au fost luați prizonieri în locul cuiva care a evadat și nu s-au mai întors decât după un deceniu." [Scriitoarea, de fapt, nu s-a întors nici după un deceniu...]

Principala creație a Gabrielei Adamesteanu ca publicistă o constituie revista *22,* căreia i-a imprimat ceva din propriul ei fel de a fi: obsesie a lucidității, pe fondul unui subiectivism reprimat sever (dar incomplet), gravitate, exclusivism în alegerea colaboratorilor. Ca și scriitoarei, revistei îi lipsesc umorul și spiritul ludic (singura excepție constituind-o desenele lui Dan Perjovschi). Această atitudine exigentă ni se înfățișează ca o calitate prețioasă dacă o raportăm la frivolitatea din aproape întreaga presă românească. Luată însă în sine devine obositoare. În plus, se constată că entuziasmul elitei intelectuale de a discuta la scenă deschisă problemele societății românești tinde să se transforme într-un narcisism de castă. Orgoliul apartenenței la un grup select a început parcă să conteze mai mult decât bucuria de a gândi și de a dialoga.

În paginile revistei *22,* Gabriela Adamesteanu a publicat, printre altele, numeroase convorbiri ale sale cu personalități ale vieții politice și culturale. Convorbirile, remarcabile prin seriozitate și prin competența de politolog - recent dobândită - a scriitoarei , sunt reproduse în volumul *Obsesia politicii,* apărut în 1995.

Nu demult s-a pus în circulație și un volum cuprinzând articolele propriu-zise ale Gabrielei Adamesteanu, unele publicate inițial în revista *22,* iar altele în *România liberă,* la rubrica *Tableta de miecuri.* Acest volum, intitulat *Cele două Românii,* poate fi considerat un portret al Gabrielei Adamesteanu la maturitate.

Trebuie spus de la început că autoarea nu face nimic ca să-l cucerească pe cititor. Se comportă, dimpotrivă, ca și cum ar vrea să-i devină antipatică, dându-i vești proaste, pe un ton ursuz, și distrugându-i imperturbabilă iluziile. După lectura cărții îți vine să te îmbeți și să cânți cu lacrimi în ochi "Unde e iluziile mele" ...despre România, despre apartenența ei la civilizația europeană, despre firea generoasă a românilor.

Gabriela Adamesteanu nu are nici o tresărire de emoție când descrie stări de lucruri dezastruoase. Meticuloasă și apatică, procedează nu ca un om, ci ca o instituție, surdă la reacțiile sufletești pe care le provoacă. Pentru a-și asigura autoritatea, invocă mecanic normele de comportament consacrate de democrațiile occidentale, astfel încât cititorul simte că, dacă ar contrazice-o, ar contrazice acele norme. Practicând *corectitudinea politică,* publicista intimidează, în loc să seducă.

Chiar și atunci când evocă episoade din propria ei biografie (și o face mai des decât ne-am fi așteptat de la o "doamnă de fier"), ea se străduiește să rămână obiectivă și austeră. Amintirile nu sunt amintiri - acesta este mesajul subtextual -, ci studii de caz.

Lipsită de orice urmă de cochetărie stilistică, de acea *căutare a efectului* prin care se caracterizează aproape întreaga publicistică din România, cartea Gabrielei Adamesteanu se citește totuși cu interes de la prima până la ultima pagină. Între autoare și cititor se creează un fel de relație sado-masochistă. Cititorului îi displace ce află, îi displace ipocrizia autoarei (care își controlează până și cele mai intime trăiri, astfel încât să fie *political corect),* îi displace senzația că asupra lui se exercită o constrângere, dar până la urmă începe să-i placă tocmai acest inconfort sufletesc. El înțelege, difuz, că se supune unui chin necesar, că parcurgerea cărții constituie poate una dintre numeroasele condiții care trebuie îndeplinite pentru ca România să intre în Uniunea Europeană și în NATO.

Sfidarea cititorului

CORNEL NISTORESCU refuză și el să-l curteze pe cititor, dar o face altfel și anume ca un țăran venit la oraș, căruia i se pare comică diplomația practicată de orășeni. El este mereu tentat să braveze și să provoace, spunând exact ce gândește.

(Îmi aduc aminte cum a procedat când mi-a adus un exemplar din prima lui carte, *Întâmplări în liniștea unei fotografii,* în 1978. Nu avusesem până atunci prilejul să-l cunosc. A deschis intempestiv ușa redacției în care lucram și, fără se prezinte, a așezat exemplarul respectiv pe biroul meu. Apoi, retrăgându-se spre ieșire, m-a întrebat rușinos-stângaci-agresiv: "Mai trebuie spus ceva într-o situație ca asta?").

Ca reporter, Cornel Nistorescu a căutat mereu alcoolul tare al vieții în altă parte decât în mediile selecte din București. A călătorit prin toată țara, a intrat în mine de cărbuni, a vizitat până și închisori (în condițiile în care se obținea foarte greu o aprobare pentru așa ceva). În preajma personalităților s-a simțit întotdeauna stânjenit și a preferat să le evite.

Îndărătnic și sfidător, antielitist, înzestrat cu un talent literar evident, pe care îl folosește ca pe o armă-surpriză în întreprinderile sale de reporter și, mai recent, de editorialist, Cornel Nistorescu este un *personaj* al presei românești. El spune cu brutalitate adevărul despre contemporani, care reacționează astfel: cei direct vizați se enervează, iar cei cărora încă nu le-a venit rândul aplaudă.

Personajul Cornel Nistorescu este adus în prim-plan de o carte recent publicată de Cecilia Caragea: *Dialog cu Cornel Nistorescu.* Autoarea, o eseistă inteligentă și multilaterală din Cluj, care a mai realizat, printre altele, și un volum de convorbiri cu Zoe Petre, reușește să treacă peste ursuzenia directorului de la *Evenimentul zilei* și să obțină de la el mărturisiri aproape complete.

Cornel Nistorescu nu-și ascunde, de exemplu, inaderența la elita intelectuală:

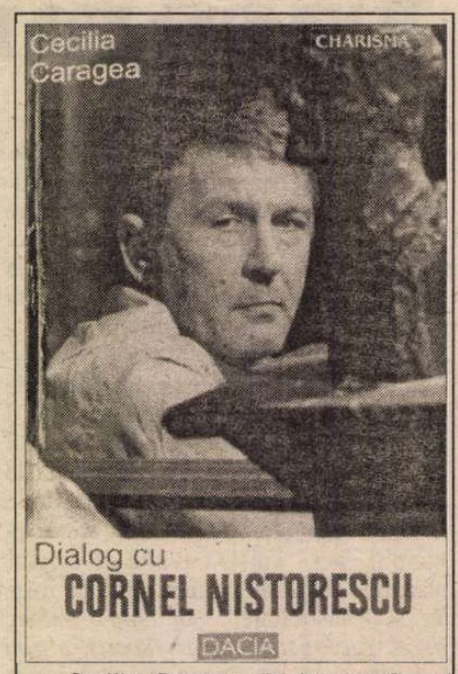
"Apropo de «oamenii importanți»! Întotdeauna m-am simțit stingher în compania lor. N-am știut niciodată ce să spun, m-au paralizat și acesta e motivul pentru care cred că nici n-am stat prea mult în preajma lor. Aș spune aproape că am fugit! Erau universuri mult prea puternice, prea bine conturate. În schimb, am trăit întotdeauna voluptatea de a fi în preajma oamenilor simpli sau alături de cei care nu le spuneau altora mare lucru."

De altfel, în general, el nu-și fardează existența, găsind chiar o voluptate în șocarea cititorului cu mărturisiri de o sinceritate nemiloasă. Este o sinceritate ostentativă, polemică, incomod termen de comparație pentru demagogia atât de larg răspândită în România. Ilustrative în acest sens sunt paginile referitoare la modul cum se făcea gazetărie în timpul comunismului. Cornel Nistorescu se privește pe sine critic numai pentru a-i face să se simtă jenați pe cei care, în locul lui, și-ar înfrumuseța biografia.

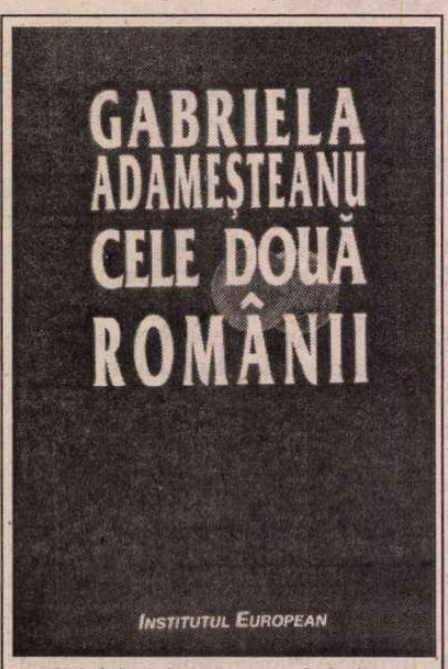
Din această autoflagelare rezultă, printre altele, o antologică pagină de literatură:

"Am fost multă vreme îndrăgostit de o fată. A durat câteva luni, poate un an până când am reușit să ne apropiem. Prima dată ne-am iubit cu disperare,cu furie, cu sălbăticie, ca niște scăpați din pușcărie. După ore și ore de dragoste, epuizați, stăteam întinși și tăceam ca surdo-muții. Din când în când se mai auzea apa fornăind pe coloană și câte un robinet deschis printr-o bucătărie de la etajele superioare. Și în tăcerea aceea, cu plumbul topit în oase, fata m-a întrebat: «Cornel, tu ai vrea să faci parte dintr-o organizație anti-Ceaușescu?» Am înghețat. În prima clipă m-a cuprins frica. Mi s-a părut că mi se întinde o cursă. M-am gândit că au pus-o cei de la Securitate să mă încerce. Nu-mi puteam imagina o asemenea organizație. Nu i-am dat nici un răspuns. Pe nesimțite, ne-am îndepărtat unul de altul. Ea, de teamă că aș putea vorbi despre propunerea ei, eu, de teama unei capcane. Nu ne-am mai întâlnit decât o dată sau de două ori, apoi nu ne-am mai văzut."

Scrisul lui Cornel Nistorescu are asupra cititorului un efect dureros, dar sănătos, ca un duș cu apă foarte rece. ■



Cecilia Caragea, *Dialog cu Cornel Nistorescu,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Charisma", 2000. 112 pag.



Gabriela Adamesteanu, *Cele două Românii,* articole și fragmente memorialistice, Iași, Institutul European, 2000. 266 pag.

Cărți primite la redacție

- Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului, 2 (1960-1980),* București, Ed. Humanitas, col. "Memorii/ jurnale/ convorbiri", 2001. 280 pag.
- Dinu Flămând, *Migrația pietrelor,* prefață de Ion Pop, București, Ed. Cartea Românească, col. "Hyperion" - serie nouă, 2000 (selecție din volumele de versuri anterioare, însoțită de referințe critice și de o notă bio-bibliografică). 222 pag.
- Tamara Caraus, *Tzara mea,* Chișinău, Ed. Arc, col. "Prima verba", 2000 (studiu). 180 pag.
- Andrei Păunescu, *Ascuns în toate,* versuri și alte gânduri, București, AAP, 2000. 108 pag.
- Ion Chichere, *Cap și pajură,* poezii, Reșița, Ed. Timpul, 2000. 52 pag.
- Viorel Cosma, *Eminescu în universul muzicii, studiu,* București, Ed. Libra, 2000. 294 pag.
- Bianca Marcovici, *Haifa zidurilor de sprijin,* poezii, prefață de Valeriu Stancu, Iași, Ed. Cronica, 2000. 72 pag.
- Olimpian Ungherea, *Clubul cocoșatilor,* policier politic, vol. I-II, București, Bibl. Ziua, Ed. Omega, 2000. 320+288 pag, 75000+49000 lei.
- Olimpiu Nușfelean, *Focul irevocabil,* poeme, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Poeți de azi", 2000. 74 pag.
- Paul Aretzu, *Diapazonul de sânge,* București, Ed. Cartea Românească, 2000 (versuri). 64 pag.
- Mia Victor, *Singurătăți,* schițe și povestiri, București, Ed. Eminescu, 2000. 160 pag.
- Ileana Crețan, *Putna de altădată,* monografie etnografică și folclorică, prefață de Irina Nicolau, postfață de Dragoș Cusiac, București, Ed. Simetria, 2000. 200 pag.
- Dumitru Oniga, *Fiorduri,* poezii, Suceava, Ed. Bucovina Viitoare, 2000. 112 pag., 30 000 lei.
- George Burlacu, *La umbra subțire a salcâmilor,* proză memorialistică, prefață de George Muntean, București, Fundația națională "Niște țărani", 2000. 266 pag.
- Tania Lovinescu, *Abel,* versuri, București, Ed. Hasefer, 2000. 112 pag.

CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Reumanizarea criticii

NICOLAE STEINHARDT practică o critică afectivă, în aşa măsură încît pare a susţine - exemplar - acea concepţie numită intropatie (*Einfühlung*), care desemnează proiectarea noastră simpatetică asupra obiectului (germenii ei, apăruţi la romantici, au dus la teoretizările unor Lipps, Volkelt, Gross, Worringer, Wundt). Simburele intropatiei nu e neapărat estetic, putînd fi tot atît de bine constituit din alte valori pe care eul le revarsă din sine, bucuros a le găsi sprijin şi confirmare exterioară, o "înrudire" cu conştiinţele creatoare afine. Aşadar e o autoproiecţie vitală a subiectului critic, pornind, aşa cum s-a spus, din impulsul panteistic al contopirii cu universul (în cazul comentariului critic, cu universul unei opere). Să recunoaştem că e o cale perenă de abordare a plăsmuirii artistice, o cale însă "nespecializată", fapt ce impune o condiţie prealabilă a reuşitei întreprinderii: aceea ca textele avute în vedere să posede o calitate specifică (estetică) recunoscută. De regulă, lecturile vaste şi gustul rafinat al fostului monah de la Rohia nu dau greş. Conştiinţa sa se obiectivează în scrieri frecvent de amplă semnificaţie, faţă de care declară o patetică dăruire: "Pe Dostoievski, întocmai ca pe Chesterton ori pe Montaigne, îl adori sau nu-l suferi, te afli cu el în relaţii de afecţiune totală ori de iremediabilă ostilitate. E dintre acei puţini şi mari scriitori care nu provoacă nici nu înlesnesc reacţii medii şi căldicele. Gide, care l-a iubit într-adevăr (ceea ce rareori i s-a întîmplat versatilului, egolatrului autor al *Falsificatorilor de bancnote*), spre a-l citi şi a-l cunoaşte mai temeinic, n-a şovăit să înveţe limba rusă. I-au dăruit veneraţia şi entuziasmul lor multe spirite foarte îndepărtate de concepţiile şi viziunea sa". "Aderenţa sufletească", "o stare de fericită, plurivalentă şi ingenuă perplexitate", "iscusinţa iubitoare" sînt sintagmele caracteristice ale unui asediu intens-sentimental, ale unui discurs amoros *sui generis*. Nicolae Steinhardt e un "vitalist" care nu ezită a introduce în comentariu normele "metodei" sale: "recîştigînd sensul, vom redobîndi şi mai multă dragoste de viaţă. Căci moartea se cuvine să o înfruntăm, iar viaţa trebuie să o iubim". Sau: "precum a grăit Pasternak: *a trăi nu-i nimica toată*. Întocmai şi poezia: departe de a fi un surplus, o podoabă, o dichisire, e o impulsionare, o maximalizare, o esenţializare a trăirii". Sau: "în afară şi-n lipsa valorilor tradiţionale ale vieţii nu poate fi decît o sărmană, slută şi rea trăire de la o zi la alta, cînd forţele abrazive ale nefirescului atacă şi descompun esenţa omului". Exaltarea ţine de zona iraţionalităţii, a acelor seve ce definesc fiinţa înaintea articulării sale intelectuale, înaintea înrobirii sale faţă de convenţiile multiple ale "ispitei cerebralului şi livrescului", precum "preafirescul simplu strigăt de victorie a sentimentului asupra inteligenţei, a sufletului asupra gîndirii, a lacrimei asupra subtilităţilor". De prisos să demonstrăm că un asemenea recul în primordialitatea psihică, în originarul sieşi suficient ale celor sufleteşti nu e decît o manevră a "inteligenţei", a "gîndirii", a "subtilităţilor", a "livrescului", care, ajunse la suprasaturaţie, se revoltă părelnic împotriva propriei naturi. Ele nu sînt expulzate, ci doar amendate, puse în situaţia de-a se purifica, de a-şi corija orbita.

În fond, N. Steinhardt ţinteşte o "reumanizare" a criticii. În perspectiva sa, înţelegerea poeziei implică "o stare de bunăvoinţă din partea receptorului, de ospitalitate, de marinimie şi de încredere: din partea sa în aceeaşi măsură ca din partea poetului". Textul se lasă pătruns doar "în absenţa unei atitudini egoiste, agresive, îmbufnate ori preconcepute a destinatarului". Poezia nu poate fi concepută decît ca o manieră de comunicare morală, ca o "spovedanie", ca o "destăinuire". Emiţătorul (poetul) "se *predă* destinătarului, ipoteticului său cititor pe dea-ntregul, în nădejdea că cifrul său (discret, sperios, mîndru, susceptibil - drept care, uneori, şi insolent, rebarbativ) va putea fi descifrat, primit şi reintegrat de *persoana* (de *fiinţa*) cititorului, fără ca să aibă loc un proces de respingere asemănător celui ivit după transplantul unui organ somatic esenţial". Firește, un asemenea comerţ ideal nu e cu putinţă în afara unui cadru etic. Asigurîndu-ne eliberarea de grijile vieţii cotidiene, de criteriul pragmatic, creaţia artistică este ea însăşi echivalată cu un ethos, cu un cod purificator. Wagner ar trebui "iubit" şi "gustat" ca un "vast basm", ca o plonjare în superbă gratuitate "tămăduitoare": "De pe poziţia aceasta a deplinei detaşări ne dăm nereticenţi pradă cîntecului său vrăjitor. Precum şi peste măsură de saturaţi de şiretenie, pehlivănie, delaţiune, minciună şi tertipuri, nu şovăim a preţui şi proslăvi desuetele entităţi nibelungice: din depărtări strălucesc intens, ne dau sfatul de a nu le desconsidera". Dar nu avem a face cu o schemă simplificatoare a antinomiei bine-rău. Relativizarea, jocul abscons al contrariilor nu scapă autorului care se interoghează şi îşi răspunde cu o conştiinţă a diversităţii fatidice, pe care doar limbajul ironiei ori al metaforei (nu e oare şi metafora o ironie ontologică?) ar putea-o alina: "Panică ori joc? Totu-i a dibui de care parte e binele: de a căldurii, de a frigului? Dualitatea nu-i oare ireconciliabilă şi perpetuă? Şi absolut relativă?" (...) "Bine, rău; Cald, frig, viaţă, moarte; foc ori gheaţă; în cumpăna aceasta nerezolvabilă în planul moral şi senzitiv, doar subtila ironie, eleganta resemnare, metaforizantul tremur şi atotmîngîietoarea evazivă poezie (îşi îngăduie a răsturna semantica adjectivelor de bază) ne pot fi călăuze, molcomindu-ne teama, temperîndu-ne zbuciumul, amăgindu-ne cu echivocul consubstanţial oricărui atribut calitativ". Cu toate că visul suprem îl reprezintă reconcilierea celor ce se opun, rezolvarea dualităţilor prin reîntoarcerea la unitatea dintîi, divină, a cărei omenească nălucire mîntuitoare e muzicală şi geometrică: "ce poate oare semnifica o mai desprinsă ieşire din apriga dihotomie a spiritului şi materiei decît dansul (geometric) şi muzica (numerică)? Nu-i menuetul un soi de joc de cristale însufleţite? Dinamizate? Şi nu duc Haydn şi Mozart dincolo de orice dualitate, înapoi la candoarea şi liniştea unităţii dinainte de căderea în hăul potrivniciilor şi felurimilor? Sunetul *cristalin* al muzicii mozartiene! vestitor parcă de lumină neîntunecată şi de trupuri nestricăcioase".

Incontestabil, Nicolae Steinhardt nu e ceea ce s-ar chema un critic "profesionist" (nici nu s-a dorit astfel, apreciindu-se cu stilizată modestie, în raport cu multitudinea temelor sale, drept un "autor amator"). Sub scutul unei atari derogări de sine, îşi îngăduie a "submina" cu graţie judecata strict estetică, delectîndu-se nu o dată, la modul simpatetic, cu scrieri de rang secundar, în jurul cărora ţese preţioase consideraţiuni demne de un mai înalt pretext. E o latură particulară a demersului său, o "slăbiciune", poate, din punctul de vedere al instanţei critice, însă totodată un factor de arondare a personalităţii clădite pe generozitate transfiguratoare, pe umanitarismul creştin care a calificat-o la cotele unei superioare identificări. Aidoma marilor fantaşti, N. Steinhardt dăruieşte cu magnanimitate, în stînga şi în dreapta, diamante: "Filosofia solomonică - ori să-i zicem lirica mult curgătoare? - a lui Horia Bădescu poate fi conspectată - nu mai puţin decît a lui Omar Khayam şi a tuturor marilor modele răsăritene"; (despre Ion Alexandru Angheluş) "totul în perfectă concordanţă cu vrerile şi legile genului poetic inaugurat de Eliot şi Pound"; "*Bacoviana* îl recomandă pe Ştefan Cîrstoiu ca pe un rar poet"; "Poeziile care alcătuiesc *Locul unde se aşteaptă* de Lidia Stăniloae (C.R., 1983) sînt de fapt poeme filosofice; mai precis: sînt ode, nu cu intensităţi dar cu proporţii reduse. Zodia în preajma căreia străluces e a lui Claudel şi a lui Patrice de La Tour du Pin". Compensaţia unor asemenea gratificaţii ultramărinimoase ce pot decepţiona vine sub forma unor rezerve ivite acolo unde te-ai aştepta mai puţin, în planul unor valori în genere însoţite de elogii. Apărînd drept capricioasă, libertatea exegetului nu e mai puţin interesantă la rubrica obiecţiilor: "Îi obiectez însă (lui Mircea Nedelciu) că doftoriceşte cu antibiotice răceli benigne, că trage cu tunurile artileriei grele în obiective mărunte, că bombardează din avion sărmane şubrede căsuţe. Se cuvenea să se mărginească la procedeele tradiţionalei literaturi spirituale ori să aibă curajul abordării faţişe a unor subiecte nespus mai grave şi mai virulente. Schiţele alcătuitoare ale volumului său nu duc deloc lipsă de nostimadă şi putere atractivă - *în sine*. Înveşmîntate, totuşi, în faldurile (mai exact fi: în spasmele) unei metodologii caustice la extrem şi în impetuozităţile unor instantanee expresionist-cinetice, ele derutează". Sau, la Nicolae Breban, "neplăcute barbarisme (afrontez, se mariză, habituaţi, a reculat, a pasa idei, briliant - ca adjectiv -, bavardez, cauzez...)", defect, însoţit, e adevărat, de scuza că el ar fi în măsură a dovedi "totala concentrare a povestitorului asupra sa însuşi, asupra *subiectului* şi *mesajului* şi *profesiunii de credinţă*, neluarea aminte la formele şi structurile specifice genului". Sau, în legătură cu volumul *Fragmente despre cuvinte* al lui Toma Pavel, această imagine-pamflet a unui snobism erudit-cosmopolit, în care răzbate contrarietatea clericului (în ambele sensuri ale cuvîntului), ale omului interiorizat în genere, confruntat cu o mondenitate paroxistică: "Trăieşte aici o tendinţă generală a tinerilor intelectuali din apus: să dea impresia că-şi petrec vremea în avioane cu reacţie între Mexico şi Melbourne, între Singapore şi Santa Cruz de Tenerife, că beau numai porţii duble de whisky turnat peste cuburi de gheaţă, că pierd zile întregi pescuind păstrăvi somonaţi, că aleargă de la un bar la altul, că asistă (printr-un fenomen foarte aproape de ubicuitate) la toate concertele, filmele, piesele de teatru, baletele, conferinţele şi colocviile din lume. Studierea *Fenomenologiei spiritului* de Hegel, citirea masivelor opere ale lui Husserl, Heidegger, Merleau-Ponty, Hjelmslev, Bertrand Russell şi L. Wittgenstein, a tuturor scolasticilor, a Vedelor, a Upanişadelor şi canonul budist pali, familiaritatea cu Swedenborg, Balthasar Gracian, Jacques Lacan, C.G.Jung şi Michel Foucault urmînd de bună seamă a fi obţinută în cîteva jumătăţi de oră ale dimineţii în sălile de aşteptare ale aeroportului, în pauza reprezentaţiilor de la Bayreuth ori premierelor muzicale de la Royan şi Donaueschingen; sau în răstimpuri dintre foarte scurte şi în general nu prea complicate escapade erotice. Bodleyiana, biblioteca Vaticanului, a Congresului S.U.A., biblioteca naţională de la Paris, cele de la Upsala, Florenţa şi Harvard vor fi desigur inventariate în cursul vacanţelor semestriale". Nu putem a nu recunoaşte că şi tinerii noştri intelectuali afişează din ce în ce mai des acest universalism, să-l numim exhibiţionist...

Ţinuta simpatetică a lui Nicolae Steinhardt se vădeşte şi în propensiunea sa (cochet bătrînească sau recalcitrant juvenilă, cum vrem s-o luăm!) de-a recuza pedanteria, "sistemul" excesiv, secătuitor de viaţă. Mustrat uşor pentru că plăteşte un tribut unui "material măcar în parte fenomenologic, psihanalist, semiotic", acelaşi Toma Pavel e lăudat pentru că "izbuteşte a da - între J.L.Borges şi Hermann Hesse - o răcoroasă şi senină senzaţie de a fi degajat de prejudecăţi, încăpăţînări, sistematizări virulente, simplisme trufaşe ori alte calamităţi ale gîndirii şi ale scrisului". Pentru că: "Surîde adesea, se fereşte a spune chiar totul, îşi află plăcerea în relativizări, recunoaşteri ale unor ineluctabile zone de mister, în stabilirea unor subtile şi manierate relaţii discursiv-conceptuale cu cititorii săi". O carte a lui Alexandru George e felicitată întrucît nu are orînduire şi plan: "De unde şi imensul farmec al unui text atît de felurit şi surprinzător cît priveşte cuprinsul şi metoda de lucru (doar prin salturi şi mutaţii); atît de neintegrat într-un gen literar, jucăuş, sfruntat, meditativ, scrutător". Preferinţele eseistului se îndreaptă spre textele care "se citesc, mai toate, cu plăcere sinceră, la fel, bunăoară, ca biografiile romanţate, ca studiile de «mică istorie» ale lui Georges Lenotre ori cele din «cabinetul secret al istoriei» ori ca unele pagini din *Trecute vieţi de Doamne şi Domniţe*, izbînda lui C. Gane". În consonanţă cu sensibilitatea-i vie, impresionistă, ce nu se jeneză a înfăţişa într-o lume care ar putea-o suspecta de defazare, N. Steinhardt cultivă cu voluptate comparaţia existenţială, direct operativă în naturaleţea sa, înclinată către ludic. Se arată astfel confirmată scriitura tradiţională a criticii care nu se ferea de "literatură" ca de un viciu, cooperînd rodnic cu mijloacele acesteia: "Erudiţia aceasta însă, tăinuită, e impunătoare şi se vede bine că arde de pofta de a se manifesta. E totuşi ţinută la respect, ca un copil precoce căruia nu i se dă voie să arate musafirilor cît e de deştept şi cîte poezii ştie ori ca o fetişcană tare frumuşică pe care părinţii au grijă să o poarte cu fustă lungă, păr legat în codiţe şi o silesc să mai facă, chiar dacă nu mai e copilandră, knixuri reverenţioase celor mai vîrstnici". Ori: "Alexandru George, fără îndoială, e îndrăgostit de Bucureşti, un îndrăgostit de multe ori supărat, bănuitor, mînios, dezamăgit, ca orice îndrăgostit autentic". Ori: "Eminescu e îngheţatul iritat Hyperion, Veronica Micle e Cătălina cea fluşturatică, iar Caragiale ori cine ştie care altul e vicleanul Cătălin. Scurt şi explicit, pre înţelesul tuturor deşteptăciunilor şi spre deplina satisfacţie a soborului ţaţelor, ahtiat de asemenea picanterii şi nebun de fericire cînd îi sînt oferite de criticii şi istoricii literari pe tava de argint a clevetelii erudite". Cu o sublimată familiaritate, autorul nostru îşi imaginează ce le-ar fi plăcut, din producţia contemporaneităţii, unor mai vechi autori (e o intropatie la persoana a treia!): "O carte care (în ciuda frecventelor bateri pe loc ale pasului, digresiunilor, neînduplecatei mărunţiri, monotoniei stilistice) l-ar fi încîntat pe Bernanos". Ca şi: "Şi ce le-ar mai fi plăcut lui Bernanos ori lui Chesterton ori lui Jules Romains (titlul romanului său fluviu, *Oameni de bunăvoie*, destăinuie certe analogii cu tendinţele *Drumului la zid*) ori lui Mircea Streinul ori lui Vasile Voiculescu?". Libertatea scrisului e încurajată ca "mister" (măcar parţial), ca sugestivă discontinuitate, ca mirabilă alcătuire de plinuri şi goluri (ultimele constituind spaţii ale reveriei individualizatoare a cititorului, ecrane ale transpunerii noastre sub semnul intropatiei): "Meşteşugul scrisului - întrucît e artă - nu spune totul. Montesquieu, se ştie, cere să existe saltul de la o idee, de la o imagine la alta. În aceste goluri se inserează puterea fabulatorie a cititorului, iar emoţia artistică din aceasta chiar ia naştere: din capacitatea-i umplătoare a intervalelor". Dar libertate nu înseamnă dezordine, abuz, desubstanţiere. Soranei Coroamă-Stanca i se prescrie "părăsirea totală a verbiajului aşa-zis tineresc-jovial-ştrengăresc, cu aluzii şi trimiteri la preocupări ale prezentului mărunt". În aceeaşi direcţie, pe marginea unui volum al lui Mircea Nedelciu, e înscris următorul avertisment: "Graţia şi dezinvoltura se cer neconfundate cu uşurinţa şi frivolitatea. Satira, ca să aibă o rază de acţiune cît mai mare şi să-şi exercite impactul cît mai operativ, implică o discretă şi bine tăinuită - dar mereu integral transmisibilă - doză de seriozitate, de nu şi de tragism".

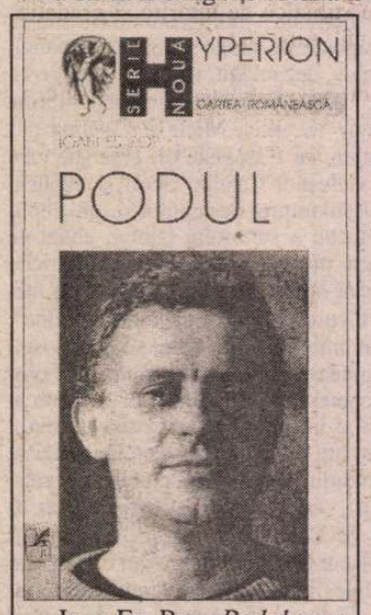
(Continuare în pag. 18)

■

N. Steinhardt: *Drumul către isihie*, Ed. Dacia, Cluj, 1999, 160 pag., preţ neprecizat.

Cartea canibală

"N-AM să-ți iert niciodată această infirmitate,/ acest deget pe care trebuie să-l ascund îndărătul creionului/ și care a crescut fără oprire zi de zi, m-a/ pîndit ani la rînd, m-a ascultat cu sete oarbă...". Acest straniu "instrument" viu a scris pe rînd *Ieudul fără ieșire* (1994), *Porcec* (1996), *Pantelimon 113 bis* (1999) și *Podul* - o antologie care se încheie cu trei poeme nepublicate pînă acum în volume. Versurile din *Ieudul fără ieșire,* volumul de debut, definesc un topos fabulos, populat cu personaje bizare, marcate de tot felul de morburi, luptînd cu derizoriul realității. Ei sunt locatarii "căminului de nefamiliști", sau prizonierii "ieudului fără ieșire", devenite cadre simbolice. Poetul, ca toți locuitorii acestor spații de altfel, nu pare a căuta însă mijloace de evadare; sordidul îl închide în el însuși ca-ntr-un prizonierat familiar, în care se complace. Nu există accente tragice, tonul interior nu pare a fi rezonanța unui spațiu fără ieșire. El se roagă unui Dumnezeu amic, nu unei instanțe pedepsitoare, sau ordonatoare: "un ins mărunt cît palma, puțin chel, puțin sașiu/ și cu barba albă pînă-n brîu./ avea vorbă șugubeață și se odihnea cu o sticlă-n stînga și cu alta-n dreapta sa./ hai, mă, i-a zis domnul, răsucește-o/ țigare și ia o vodcă și tu,/ parcă altfel vezi lumea după ce tragi puțin la măsea./ ia, zice, că parcă și ție-ți cam plăcea...". Este un Dumnezeu care trebuie el însuși protejat de viciile pe care le împrumută de la oameni: "peste tine doamne zidurile trupului meu sunt zidite/ tu ești absența pe care o-nvelesc."



Ioan Es. Pop, *Podul,* cu o postfață de Dan Cristea, Editura Cartea Românească, București, 2000.

Un personaj drag poetului este Mircea, colegul de cameră, căruia îi adresează discursul: "l-am rugat pe mircea i-am zis mircea zidește odată/ fereastra asta, aici nu stă nimeni,/ haide, umple-o cu mortar și cărămizi, altfel într-o zi/ are să mă smulgă iar afară, n-o să pot sta tot timpul ghemuit sub ea." Obsesia încăperilor, cu ferestre și uși zidite, fără nici un fel de deschidere, cu pereți care nu pot cuprinde între cadrele lor un spațiu securizant, este asociată cu obsesia interiorității. Trupul devine încăpere, casă, iar propria interioritate este adevăratul spațiu de locuit. Unghia cu care sapă în peretele propriului trup, ca și în peretele casei, nu-l ajută să iasă; poate privi doar prin "geamul eului" rareori, ca să descopere în afară "tone de necunoscut": "tu chiar crezi că n-am fost auziți în nici o altă încăpere/ în care noi n-am apucat să mai intrăm?/ sau încăperea nu era zidită-n pereți sau încă nimeni n-a locuit-o// (...) sau ușile din față nu erau încă zidite-n pereți și nici o altă/ încăpere nu era zidită dincolo -// atunci ne-am năpustit cu lăcomie înapoi asupra propriului trup/ am coborît și am tras cu furie trapele deasupra...". Poemele următoarelor volume vor transforma această complacere/ închidere în propriul "eu" în revoltă împotriva acestuia. Ieșirea în necunoscut, înfruntarea lui resemantizează vechile obsesii, mutîndu-le în afară. Toate sunt adunate și păstrate însă cu grijă într-un *muzeu interior.* Acesta este și titlul unuia dintre ultimele poeme, în care Ioan Es. Pop se-ntoarce în Ieudul fără ieșire, se-ntoarce la Mircea, colegul de cameră, care pare mai degrabă a fi, și aici ca și acolo, un dublu, o ipostază a poetului: "noi doi ne-am născut amestecați, vîrîți/ unul în altul, înghesuiți în sacul aceluiași trup/ cu neputință de descîlcit unul din celălalt.// și ca să nu se spună că ne-a făcut doar pe jumătate/ ea nu ne-a spus niciodată că suntem doi./ mi-a spus mie tu ești pîntecele și picioarele/ i-a spus lui mircea tu ești capul și pieptul...".

Mircea ține un jurnal fabulatoriu, un jurnal neobișnuit: "am simțit că pot descifra o sumedenie de lucruri, dar și că jurnalul avea o neliniștitoare mișcare în sine, ca și cum ar fi fost viu: de la o zi la alta, îmi părea că se mărește și-n același timp, cu o sporită putere, se degradează, se ferfenițește; se degradau și se umflau nu numai foile, ci și literele, crescînd parcă unele peste altele, începătoșîndu-și contururile...". O imagine apocaliptică a unui muzeu-bibliotecă al cărui subsol este o carte ca o gură imensă. Din labirintul cărților Mircea căuta o ieșire, care se concretizează sub forma unei Anticărți devoratoarea celorlalte cărți. Ea este salvarea din muzeu, cea care transformă totul în nimic. "Povestea poate merge însă mai departe. Realitatea e la fel. Vine o zi în care cineva coboară, la lumina unei făclii, să cerceteze pivnițele nedeschise de decenii. (...) În fața lor gata să se împrăștie, să se reverse peste ei, se află o carte; dar o carte uriașă, care umple întreaga încăpere și care pulsează; o carte vie monstruoasă, cu file groase cît pereții, umede, (...) și aceste file groase devoră, ca niște guri lacome de pești, cărți, cărțile bibliotecii de deasupra." Mircea, un Don Quijote poet, fără iubită, demiurg al lumii sale livrești, captiv și sclav al acesteia, sfîrșește prin a o distruge cu ajutorul cărții care a creat-o. O astfel de distrugere a cărților trimite cu gîndul la Urmuz care sesizează criza literaturii tradiționale și face o apologie a devorării acesteia de către bizarele sale personaje. Și personajele lui Ioan Es. Pop au un iz urmuzian, fiind hibride între om, obiecte și animale, metamorfoze eșuate, altele simbioze între om și spațiul artificial, sau simple excrescențe ale acestuia. Un singur exemplu, *un ins aproape ca noi:* "Acesta este Petru, vărul lui Anton. E făcut din cuie, ghips, zahăr ars, puțin omăt și beton. Rinichii lui sînt două scoici iar ficatul e o sfeclă dezmoștenită. Prin vene îi curge pirită. Rotula pe care se sprijină cînd îngenunchează e dintr-un rulment ruginit..." ș.a.m.d.

Ana-Maria Popescu

"Flautul luminii, flautul morții"

Georg Trakl, *Metamorfoza răului,* traducere de Petre Stoica, Ed. Univers, București, 2000, 215 pag.

POATE că cel mai simplu și, în cazul de față, mai adecvat - este să asculți de vocea poetului caracterizându-și propria operă: "...ceva impersonal și plin, gata să crape de mișcare și viziuni." Într-o Austrie sclipind de luxul sălilor de spectacol, animată de o viață mondenă învesmântată în borangic, plină de seva rafinată *ălt Wien,* Georg Trakl întrevede, ca și Robert Musil sau Ernst Weiss, o structură deficitară, atacată de artificiu și superficialitate, inaptă să reziste iminentului dezastru al războiului.

Din trauma asistării la dezmembrarea realității naționale dar și dintr-o sensibilitate exacerbată a naturii proprii poetului, agravată de consumul de droguri și alcool, de singurătate și înstrăinare, eșecuri și dezilu-zii, se naște o poezie extrem de stranie, plină de obsesii apocaliptice, populată de umbre difuze, figuri demonice, simboluri sordide (paianjeni, șobolani, corbi), tensionată de insistarea într-o atitudine beligerantă fără un obiect clar, de refuzul capitulării, al resemnării. Toate arborate sub egida expresionismului: "Pe fruntea mea trece metal înghețat/ Paianjeni îmi caută inima./ Este o lumină ce se stinge în gura mea.// Noaptea mă aflam pe o câmpie arsă,/ Înmărmurit de murdăria și praful stelelor./ În tufișul alunului/ Din nou răsunau îngeri de cristal." (*De Profundis*)

Dacă ar fi să stabilim niște coordonate de afinități (procesdestul de dificil, aproape ratat în cazul lui Trakl) am aduce în vizor întreaga serie a poeților *Desperado* din Anglia secolului XX, pe Edgar Allan Poe - mai ales în proză, unde se întâlnește cu poetul austriac prin aceeași viziune schizomorfă asupra universului, pe Rimbaud și pe Baudelaire, pe care, de altfel, tânărul Trakl îl citea fascinat când se afla la Viena, pe la fel de necunoscuta (în timpul vieții) Emily Dickenson cu care împarte același simț al contradicțiilor intime ("Sunt întotdeauna trist când sunt fericit. Nu e ciudat?" sau "Devii mereu mai sărac pe măsură ce te îmbogățești" - din corespondența lui Georg Trakl) și nu în ultimul rând, l-am apropia de poetul român Bacovia, alături de care pășește într-o lume grefată dintr-un imaginar crepuscular, cu epifanii instabile și până la urmă deșarte.

În scurta proză poetică *Metamorfoza răului,* Trakl folosește o sintagmă ce ar putea reda quintesența poeticii sale - *melancolia virilă* - o conștiință mult prea lucidă și vigilentă care scrutează o operă imperfectă - viața refuzându-și compromisul de a bea din fântâna nebunilor pentru a intra în ordinea lor, a noastră.

Totuși, rămas izolat în această hiper-luciditate, se suspectează el însuși de nebunie: "Spuneți-mi că trebuie să am puterea de a mai trăi și de-a înfăptui cele drepte! Spuneți-mi că nu sunt nebun!" (scrisoare către Ludwig von Ficker). Sigur că NU! Nebunii nu aleg să se sinucidă ci își creează lumi compensatorii ca în romanul lui Paolo Coelho - *Veronika se hotărăște să moară.*

Trakl face parte dintre acei scriitori în cazul cărora e recomandabil să le citești biografia înainte de a te apuca de lectura operei. Se poate și invers, dar riști ca revolta lui să-ți pară ridicolă, traumele - patetice, tensiunile - derizorii...

Editura Univers ne oferă o ediție nouă a lui Trakl, sub titlul *Metamorfoza răului,* reunind creațiile poetice antume și postume, un fragment de dramă și corespondență. Volumul e prefațat și tradus de Petre Stoica, iar coperta, pe care e reprezentată figura poetului schițată de Oskar Kokoscha, e realizată de Vasile Socoliuc. Printre texte sunt risipite câteva dintre portretele grafice, litografice și sculpturale ale lui Trakl în viziunea unor Hans Fronius, Tudor Jebeleanu, Valentina Boștină, și un facsimil. Dar pe pagina albă și fină, acestea sunt doar vagi contururi ale unei figuri din fruntea căreia "potolit sângerează/ străvechi legende/ și tâlcul tainic al zborului de pasăre" (*Băiatului Elis*).

Ioana Băețica

ASOCIAȚIA·EDITORILOR·DIN·ROMÂNIA
a·e·r
www.aer.ro - site-ul Asociatiei Editorilor din Romania, gazduieste **primele statistici ale pietii de carte din Romania**, precum si catalogul celor mai semnificativi editori, distribuitori de carte si tipografi care fac parte din industria romaneasca de carte.
Proiect finantat de Uniunea Europeana, prin euroart
www.aer.ro

Lansare la "Academia Civică"

VINERI 9 martie a.c. a avut loc la sediul Fundației "Academia Civică" lansarea volumului 8 din "Analele Sighet". În cele peste 1000 de pagini ale impunătoarei lucrări sunt cuprinse comunicările prezentate la cel de-al VIII-lea Simpozion de la "Memorialul Sighet" cu tema: *Anii 1954-1960: Fluxurile și refluxurile stalinismului.* Editorul și îngrijitorul volumului, ca și al întregii serii, este Romulus Rusan. Despre activitatea și proiectele Fundației "Academia Civica", legate de "Memorialul Sighet", a vorbit Ana Blandiana. Volumul recent apărut al Analelor a fost prezentat de prof. Dinu C. Giurescu, prof. Șerban Rădulescu-Zoner și Romulus Rusan.

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

«Privirea clinică»

ÎN STUDIUL său *Le Bien et le Mal,*[1] André Glucksmann ne propune, spre a analiza Răul însămânțat de sistemele totalitare ale secolului XX, să ne slujim de ceea ce el numește o «privire clinică». Numai ea ne poate îngădui a descrie, înfruntându-le, crima, delațiunea, abjecția, tortura alături de care punctele de exclamare și epitetele indignării pălesc. Pentru reușita acestui experiment al Răului în stare pură, schingiuitorii și teoreticienii lor negau condiția umană a victimelor tratate ca viermi, șerpi, tîrîtoare, păduchi, și așa mai departe într-un bestiar al deriziunii. Spre a da seama despre tipul de anchetă-tortură la comuniști ca și la naziști, cuvintele se cer dezbărate de orice încărcătură stilistică. Doar o scriitură albă poate transcrie oroarea.

Doina Jela a izbutit (cu o extrem de rară îndârjire) să adopte «privirea clinică» pentru a ne propune în *Lexiconul negru*[2] cel mai deplin dicționar al ororii: peste 1700 de portrete de anchetatori, gardieni, temniceri, torționari care, timp de o jumătate de secol, au fost unelte ale represiunii comuniste. Spre deosebire de colegii lor întru crimă din Gestapo, ucenicii din România ai KGB-ului, n-au fost însă fugăriți, arestați, judecați, pedepsiți.

Când mai exista speranța unei regenerări a societății românești, pe la începutul anilor '90, Drăghici se ascundea în spatele nevestei să nu-l poată filma Lucia Hossu Longin și apoi se refugia în prea ocrotitoarea Ungarie, Nikolski pretindea cu rânjetul său inimitabil în aceeași emisiune, *Memorialul durerii,* că «experimentul Pitești e o invenție a lui... Ierunca».

Acest destul de inocent frison al fricii de răspundere a trecut la noi cu o viteză neînregistrată în niciuna din țările supuse aceluiași tratament, iar biciul cel vechi a fost lustruit pentru obrăznicia cea nouă. Astfel un general ca Pleșiță poate la o emisiune de televiziune, mai în glumă, mai în serios, să mă amenințe cu un nou atentat dacă nu-mi bag mințile în cap, iar una dintre «uneltele» enumerate în *Lexicon* promite că *data viitoare* nu vor mai lăsa supraviețuitorii din moment ce aceia care au scăpat cu viață în ciuda mutilărilor, nu le sunt recunoscători.

Așa riscă să se întâmple când sala de tribunal rămâne goală: martorii se văd nevoiți să se reunească aiurea pentru a transmite nespusul. În locul unei săli de judecată, o colecție adăpostită de Editura Humanitas, cu titlu *Procesul comunismului* unde apare și acest *Lexicon.* Alte câteva inițiative la început individuale, *Memorialul durerii* deja numit al Luciei Hossu Longin, *Memorialul Sighet* datorat determinării Anei Blandiana și a lui Romulus Rusan, revista *Memoria* etc. Aveam toate motivele să ne temem că izvorul se va seca, dar iată că în ultima vreme apar și alte semne: Ruxandra Cesereanu a ținut la Cluj un curs tocmai despre represiunea comunistă și despre tortură. În lipsa unei dezgropări reale și masive a trecutului, trebuie să ne agățăm de nădejdea pe care ne-o crează aceste gesturi individuale, singurele în stare să se slujească de Memoriile victimelor din ce în ce mai numeroase.

Din acest punct de vedere, Doina Jela este o remarcabilă recidivistă. A «debutat» cu un fel de roman non fictiv despre procesul de la Canal organizat de comuniști, *Cazul Nichita Dumitru.* N-a ieșit din universul carceral comunist nici cu *Această dragoste care ne leagă.* A suportat chinuita confesiune a unui fost torționar *Pe drumul Damascului.* În sfîrșit, în volumul din urmă, autoarea intră direct în bolgie, îi numără, îi numește pe toți acești agenți ai Răului, ai zice că lasă cuvintele să se mire singure de ceea ce sunt puse să enunțe.

În cartea aceasta «plutesc fantome» după expresia fericită a lui Gabriel Liiceanu care a adăugat că n-a citit, nici editat vreo carte «mai tristă». Dealtminteri printr-un fragment al Jurnalului său publicat în *22* am putut și noi participa la lansarea volumului lângă «groapa comună» în care fuseseră aruncate cadavrele deținuților din Peninsulă. Într-un sat numit simptomatic pe vremuri «Valea Neagră». Acum i se spune «Lumina». Parcă tocmai pentru a-și merita noul nume, primarul satului a găzduit cu acest prilej pe autoare, pe editor, pe ziariști la o astfel de ceremonie fără precedent. Din anonimatul gropii comune, morților li s-a redat mai întâi o identitate. Doina Jela a ținut să citească cele 49 de nume ale victimelor. S-a împlântat apoi o cruce, deci s-a creat un mormânt. Cine va călca de-acum înainte pe acest colț de pământ nu va mai risca, ca în restul țării, să pășească pe oseminte nebănuite. Simbol al uităciunii ce bântuie prin tranziția noastră, groapa comună, vestigiu al totalitarismului, a fost astfel metamorfozată în prilej de aducere aminte. Lângă acel mormânt, luând cuvântul, Gabriel Liiceanu, ca pentru a da un sens inomabilului, convoca încă o dată un simbol, pe Cain ucigându-și fratele și introducând ura în lume.

Doina Jela a făcut mai mult decât «să dea socoteală victimelor» cum își propusese. Le-a regăsit nu doar celor din groapa comună de la Peninsulă indentitatea, ci și pe aceea infinit mai bine ascunsă a călăilor, azi, încă înfloritori. Cartea, ne mai spune ea într-un interviu, a fost scrisă pentru ca oamenii să nu mai creadă că pot duce o viață firească într-un loc nefiresc. Nefiresc i se părea și lui Soljenițîn, în mai multe rânduri citat de autoare, ca în același parc să se plimbe azi, ținând poate vreun nepot de mână, asemenea unor pensionari pașnici, fostul călău și fosta victimă. Ce vor face? Se vor saluta? Vor evoca trecutul? Vor sigila uitarea lui? La limită, se va plânge călăul cât a avut de suferit din pricina victimei? Și copiii, cum și-i vor crește? Laolaltă? În neștiință și devălmășie?

Ce li se poate întâmpla «uneltelor» după această carte? În orice caz măcar atât: să nu mai poată fi nenumite, să rămână fixate în mințile noastre datorită «privirii clinice» a autoarei. Căreia nu doar victimele trebuie să-i rămână recunoscătoare. ■

[1] Paris, Robert Laffont, 1997.

[2] Doina Jela, *Lexiconul negru (Unelte ale represiunii comuniste),* București, Humanitas, 2001.

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"DEOCHEAT"

PENTRU a caracteriza ceea ce încalcă normele curente de decență sau de moralitate, româna dispune de o serie sinonimică de adjective destul de bogată. Evident, în interiorul seriei există multă variație, cuvintele avînd sensuri cu diferite grade de intensitate, precum și limitări de aplicare, focalizări asupra unui domeniu sau a altuia (transgresiuni de limbaj, de comportament etc.); în plus, se percep mari deosebiri de registru stilistic. Câmpul lexical cuprinde termeni ca *decoltat, desfrînat, destrăbălat, deșănțat, deșucheat, dezmățat, imoral, indecent, licențios, necuviincios, obscen, piperat, porcos, porno, sexi, stricat, trivial, vulgar* etc. Pentru a caracteriza unele manifestări de limbaj (mai ales glume, bancuri) sînt folosite și expresii precum *fără perdea* ori (cu aluzie la Creangă și la junimiști) *pe ulița din dos.*

Foarte folosit azi e adjectivul (provenit din participiu) *deocheat*, cu o semnificație destul de blîndă, de obicei cu referire la manifestări de limbaj, la produse mai mult comerciale decît artistice. Termenul se folosește în legătură cu teatrul sau cu filmul ("A acceptat fără șovăire un rol mult *mai deocheat*", *Evenimentul zilei* = EZ ediția de prînz, 240, 1993, 6), cu textele literare sau de muzică ("R.M. trece la versuri *mai deocheate*", EZ magazin, 9, 2000, 2; "textele erau prea *deocheate*", EZ 2490, 2000, 12), în legătură cu reviste, fotografii etc. ("dornică să apară în reviste *deocheate*", EZ 2424, 2000, 1; "un moșneguț puritan care să roșească la orice fotografie *mai deocheată*", EZ 2038, 1999, 1).

Evoluția semantică a adjectivului participial e destul de interesantă: de la sensul verbal "fermecat; lovit de deochi" (în *Dicționarul enciclopedic* "Cartea Românească", 1926-1931), s-a trecut la semnificații precum "rău văzut, cu renume prost" sau "prea din cale afară, exagerat" (ib.). Sensurile derivate par destul de vechi: în *Dicționarul limbei române* al lui Laurian și Massim (în fascicula apărută în 1873), ele se întrevăd deja în definirea verbului *a deochea-deocheare* (scris, după principiul latinizant al autorilor, și *deoclare*); pe lîngă "a causá unu reu, unu morbu prin cautatur'a cu ochii, a fasciná, a fermecá cu ochii", apare și sensul figurat al construcției reflexive: *a se deocla* – "a se face mai reu, a se abbate din callea binelui și a appuca callea reului". Modificarea de sens s-a produs probabil pe baza ideii de ieșire din normalitate, de degradare morală; e foarte posibilă și o influență a celorlalți termeni cu sensuri apropiate și formați cu prefix: *dezmățat, deșucheat, deșănțat*; asemănarea fonetică (în cazul lui *deșucheat*, chiar foarte mare) ajută la omogenizarea semantică a seriei și permite efecte stilistice de întărire și gradație, ca într-un citat din Mateiu Caragiale – "locul de întîlnire al lumii *deocheaților și deșucheaților* timpului" (ap. DLRC).

Oricum, poate pentru că păstrează legătura cu actul magic al *deochiului* și menține deci, măcar ca potențialitate și sugestie, ideea lipsei de responsabilitate, *deocheat* este mai curînd eufemistic; termen familiar, cu sens negativ, dar lipsit de conotațiile agravante ale lui *deșuchiat.* Sensul său figurat (în DEX 1996: "indecent, necuviincios", "cu reputație proastă, compromis", "exagerat") rămîne de altfel destul de general ca să permită și alte asocieri. Cuvîntul apare astfel în contexte mai larg morale, juridice, politice, estetice: în titlul cărții Martei Petreu despre Cioran - *Un trecut deocheat sau «Schimbarea la față a României»*, sau în diverse texte jurnalistice: "a intrat într-un anturaj *deocheat,* format din bețivani" (*Monitorul local de Brașov,* 17.08.2000), "acest personaj *deocheat* și certat cu legea" (*România liberă* 17.07.1998), "S-a dat startul înfruntărilor electorale *deocheate*" (*Curierul zilei – Pitești,* 27.06.2000), uneori fiind folosit și adverbial: "o matroană de mahala, durdulie, îmbrăcată *deocheat*" (*România literară* 51-52, 1998).

Deochiat e în momentul de față unul dintre cuvintele familiare la modă, a cărui largă utilizare e caracterizată de două tendințe: de extindere a uzului prin aplicarea la situații cît mai diverse – dar și de specializare pentru o anumită zonă, ca echivalent familiar al unor împrumuturi recente; într-un articol, de exemplu, alternau două desemnări, prin formulele: "filme «X»" și "filme deocheate" (EZ 960, 1995, 4). ■

CALENDAR

11.03.1891 - s-a născut *Ion Pillat* (m. 1945)
11.03.1907 - s-a născut *George Potra* (m. 1990)
11.03.1919 - s-a născut *Petre Bucșa*
11.03.1920 - s-a născut *Radu Bogdan*
11.03.1923 - s-a născut *Grigore Tănăsescu* (m. 1997)
11.03.1929 - s-a născut *N. Tertulian.*
11.03.1932 - s-a născut *Iosif Naghiu*
11.03.1936 - s-a născut *Dumitru Ciobanu*
11.03.1991 - a murit *Octav Sargețiu* (n. 1908)
11.03.1992 - a murit *Nicolae Țic* (n. 1928)
11.03.1999 - a murit *Vlaicu Bârna* (n. 1913)

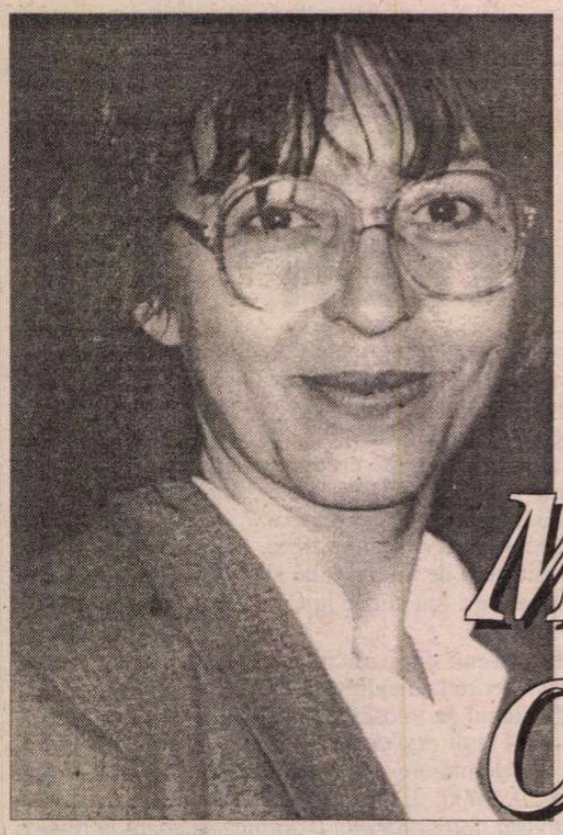
12.03.1913 - s-a născut *Alexandru Bardieru*
12.03.1925 - s-a născut *Constantin Chiriță* (m. 1991)
12.03.1936 - a murit *G. Ibrăileanu* (n. 1871)
12.03.1941 - s-a născut *Mircea Anghelescu*
12.03.1965 - a murit *G. Călinescu* (n. 1899)

13.03.1891 - s-a născut *Felix Aderca* (m. 1962)
13.03.1900 - s-a născut *Grigore Popiți* (m. 1980)
13.03.1928 - s-a născut *Mihai Murgu* (m. 1985)
13.03.1935 - s-a născut *Liviu Damian* (m. 1986)
13.03.1935 - s-a născut *Romulus Rusan*
13.03.1936 - s-a născut *Alexandra Indrieș* (m. 1993)
13.03.1976 - a murit *Sergiu Dan* (n. 1903)

14.03.1854 - s-a născut *Alexandru Macedonski* (m. 1920)
14.03.1888 - s-a născut *Al. Mateevici* (m. 1917)
14.03.1911 - s-a născut *George Drumur* (m. 1992)
14.03.1919 - s-a născut *Alexandru Paleologu*
14.03.1920 - s-a născut *Pavel Bellu* (m. 1988)
14.03.1921 - s-a născut *Alexandru Struțeanu* (m. 1996)
14.03.1937 - s-a născut *Széprétti Lilla*
14.03.1955 - s-a născut *Marta Petreu*

15.03.1831 - s-a născut *Pantazi Ghica* (m. 1882)
15.03.1905 - s-a născut *Ernest Bernea* (m. 1990)
15.03.1929 - s-a născut *Neboisa Popovici*
15.03.1949 - a murit *Gh. Brăescu* (n. 1871)
15.03.1977 - a murit *Tudor Măinescu* (n. 1892)
15.03.1996 - a murit *Vasile Speranția* (n. 1941)
15.03.1996 - a murit *Ovidiu Zotta* (n. 1935)

16.03.1883 - s-a născut *Carol Ardeleanu* (m. 1949)
16.03.1897 - s-a născut *Margareta Sterian* (m. 1991)
16.03.1913 - s-a născut *Radu Brateș* (m. 1973)
16.03.1933 - s-a născut *Ion Bodunescu*
16.03.1935 - s-a născut *Serafim Saka*
16.03.1936 - s-a născut *Bujor Nedelcovici*
16.03.1986 - a murit *Alexandru Traian Rally* (n. 1897)



Mariana CODRUT

areal

areal crud, apa îngheață
în rața sălbatică
pe lac, mărul scli pește verde.
atît de departe-am plecat,
atît de departe
că nici teamă nu-mi mai poate fi.

o ceață cu zbaturi de argint
defrișează în liniște
mari codri indescifrabili.
în inima lor mi-am îngropat capul
ca să răsară și să apună.

numai nu

în grădină m-am dus lîngă lac (:vîntul ca vîntul, dar valurile...). verde și argint eram, polisată de frig.

te-am strigat, am strigat în răspărul timpului de parc-aș fi vrut să te nasc, de parcă eram semințiile lumii ridicînd turnul Babel.

numai nu știam gramatica nopții, numai nu...
viu stai în cutele creierului ca într-o placentă.

ca soarele mărul

aveam mîinile întinse spre tine
mîinile pornesc spre tine
reci și adevărate,
în lumea pe care-o despic
nici nu știu dacă te caut
să te mai găsesc.

ești aproape real sînt aproape vie
prin rugăciunea mea luminoasă.
suflul morții ne aurește pe amîndoi
ca soarele mărul.

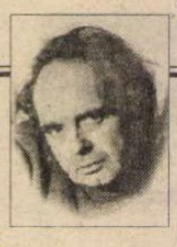
împotriva copilului din mine

hai copil atroce
leagănul de carne nu te poate naște.
du-mă la lumina morții dacă vrei
chipul cel real să ți-l poți cunoaște.

scrisoare către

iubită moarte, cu pași de panteră de-ai merge, și tot știu că ești pe urmele mele. panteră roz de soarele sîngelui dogorind din stomac - mă umflă rîsul la gîndul cum o să te sinucizi tu hăpăindu-mă.

tu nu ai minte, ești chiar Mintea - neputincioasă în fața irațională a femeii din mine pe care o voi asmuți să te înfrunte (: și numai imaginîndu-și că e iubită, o să-ți taie ghearele!).



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Lolo sau nesfîrșitele posibilități ale iubirii

(Epigramă duioasă)

Motto: Nimeni nu avea ca Lolo
Sîni cît mingile de polo!

Oh, Lolo* s-ar iubi, lin, și cu ochii,
Cînd nu-i pot scoate trupul cald din rochii.
Oh, Lolo s-ar iubi, blînd, și-ntr-o nară
Și în cealaltă, mai ales spre seară.
Oh, Lolo s-ar iubi, crud, și-n ureche,
Spre a-mi simți-n timpan cîntarea veche.
Oh, Lolo s-ar iubi și între ele,
Acele moi și albe dulci mamele.
Oh, Lolo s-ar iubi, roz și sub coate,
Lipindu-și brat de antebrat cît poate.
Oh, Lolo s-ar iubi-n clei și la ceafă,
Prinzîndu-și părul tragic c-o agrafă.
Oh, Lolo s-ar iubi, pur, și pe șira
Spinării, mlădiindu-se ca lira.
Oh, Lolo s-ar iubi, neîncetat,
Și-n splină, și-n rinichi, și în ficat...
(va urma!)

*** Lolo este femeia mileniului cinci, desigur!!!** ■

tu nu ești creatoare. ești dizainera sterilă și rasă în cap care ne-mbracă pe toți ca pentru nuntă. copilul din mine ți se va pune în cale, cu creta desenînd pe asfalt oameni zburînd, păsări cu trup de femei, case ultramarin cu ochi și cu gură.

uniune decăzută,
ordură înfloritoare,
nisip umblător,

resemnează-te, ai răbdare, viața mereu ți-a demonstrat că răbdarea te duce întotdeauna la țintă. acum eu sînt ținta și rîd: cu tine de gît am s-o rup cu tradiția, am s-o fac în fine să capoteze. să ne privească ea, sîngeroasa, cum trecem pe rîu ca un vapor cu toate luminile aprinse. cu muzica decibelînd nopțile.

blanc

stau pe malul unei țări și nu mai termin s-o nasc (: pomi roșii umbre de crom străzi cuibăriete în gol). ciorchini deschiși în miezul nopții îmi luminează fața.

de groaza ei am învățat să vorbesc, rîd ca să-mi acopăr vocea, plîng să nu-mi aud rîsul; din pămîntul și cerul meu numai pe mine nu mă pot naște.

OrfEu

albă-ca-zăpada-morții
povara purității tale
împarte-o la doi.
fugi, dă-ți drumul în lume
înapoi nu privi:
femeia își mănîncă fața
pe culoarul întunecat.

tu poți însă pe creierul ei
cu degete cromate
să desenezi lumea
în care să se arunce.

însă

...dacă nimeni nu mă ține de mînă
drumul mi se pare lung și lung.
tot acolo voi ajunge
și dacă nimeni nu mă ține de mînă -
dar drumul mi se pare lung și lung.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Rebreanu psihanalizat

SE ÎNTÎMPLĂ că acum două decenii și mai bine cînd noile metodologii de investigație literară erau în mare vogă, studiile monografice sau de sinteză îndatorate acestor metodologii erau, practic, de neluat în seamă, fiind azi aproape ilizibile. Iar azi cînd realitatea a determinat sfîrșitul acestor metodologii, revenindu-se, în bună măsură, la modalitatea tradițională de investigație, asistăm la apariția unui studiu din vechea, îmbătrînita moștenire care, iată, oferă rezultate remarcabile. Pe dl Liviu Maliță care a debutat, acum vreo doi ani, cu un solid și revelator volum de corespondență inedită al mamei lui Rebreanu către fiul ei, îl credeam un tînăr istoric literar de formație tradițională. Cînd colo, teza sa de doctorat elaborată sub coordonarea regretatului profesor Mircea Zaciu, de care îmi vorbise la singura noastră întîlnire, ne face surpriza de a-l descoperi modern și înnoitor în toate. Și e vorba de o lucrare despre opera lui Rebreanu, provocator intitulată *Alt Rebreanu.* Nu-i vorbă, mai acum doi ani dl Ion Simuț, într-o carte demnă de toată lauda (pe care am și comentat-o în revista noastră) se străduise, și el, să ne prezinte un Rebreanu văzut diametral altfel. Dl Liviu Maliță merge cu cîțiva pași buni mult mai departe, propunîndu-ne un Rebreanu analizat din perspectivă declarat psihanalitică, pornind de la Freud, Jung, Adler, Gérard, Gilbert Durand etc.

Se pornește, evident, de la acel corp de corespondență inedită pentru a se conchide că de la mamă a moștenit scriitorul harul evocării și nu de la tatăl său, învățătorul, adăugîndu-se că "Ludovica este mai curînd o bovarică, o ființă în mod natural și obiectiv impusă insatisfacțiilor", ba chiar că ar fi fost invidioasă pe talentul fiului, în așa fel încît "reușita fiului reprezintă nu numai mărturia propriei nereușite, dar și oglinda a ceea ce ea însăși ar fi putut fi". Chiar și faptul că "nu se va arăta dispusă să-i recunoască fiului atributele creativității decît cu o condiție: ca el să accepte că acestea i se datorează în întregime și să o recompenseze pentru ele". E o interpretare prea psihanalitică a acelei corespondențe pe care și eu am citit-o? E posibil. Dar textele, puțin forțate, pot da loc unor astfel de înțelesuri. Deplină dreptate are tînărul nostru autor cînd afirmă că Rebreanu, desprins de sub fascinația maternă, va adopta tot o paradigmă a modelului matern, intrînd sub obrocul lui Fanny, aceea care îi va deveni, la București, soție, de fapt "un subtitut al mamei" prin elanul ei dominator ocrotitor.

Un segment din creația scriitorului e numit "romanele tatălui", care ar fi expresia recuceririi figurii paterne. Acestea ar fi *Ciuleandra, Pădurea spînzuraților, Ion.* "Cele trei romane... alcătuiesc și tripticul ales pentru a ilustra principalele ipostaze ale temei relației tată-fiu în opera rebreniană. Traseul parcurs de Apostol Bologa pînă la *identificarea tragică* cu tatăl (memoriandistul, adaug eu, n.m.) poate fi considerat un etalon al evoluției relației tată-fiu: este singurul caz în care, după un travaliu dureros, fiul reușește să-și asume figura tatălui, devenind el însuși (chiar dacă nu în sens biologic) tatăl, barbatul. Celelalte două ipostaze sînt complementare. Puiu Faranga exemplifică *identitatea eșuată,* iar Ion al Glanetașului *refuzul* violent, agresiv, al *identificării.* Toate aceste romane sînt meditații despre moduri ale constituirii identității de sine. Ele sînt, prin urmare, în egală măsură, niște romane ale Fiului". Analizele acestor romane (din care două capodopere și al treilea, *Ciuleandra,* un roman median) sînt fine și lămuritoare din perspectiva adoptată de dl Maliță. În *Pădurea spînzuraților,* Apostol Bologa, în absența tatălui (personaj legendar în ținut, mort de tînăr), Apostol își construiește un nou model al autorității. Va fi statul, perfect substitut patern, de unde ideea de datorie față de organismul concentrat al ideii de stat. În război, își face datoria cu conștiință, de unde și rolul său în completul de judecată care îl condamnă la moarte pe Svoboda (deci participarea la crimă). Dar, în momentul spînzurării lui Svoboda, privirea acestuia îi zdruncină total încrederea în conștiința sa anterioară. "Rațiunea nu mai poate face ordine în lucruri iar Apostol se simte plutind pe deasupra". De acum încolo apar, la el, stările anxioase, conflictuale și torturante. Amînări se mai petrec. Dar clivajul s-a petrecut și destinul personajului o ia pe un alt drum, fundamental potrivnic conștiinței inițiale. Se trezește treptat în el sentimentul apartenenței la neam. Pecetluirea reîntîlnirii cu tatăl, în vizita de acasă, unde se simte mereu un străin. De lumea femeilor (mama, logodnica), observă, în spiritul metodologiei alese de autorul nostru, adică de universul matern. Noua lui dragoste, Ilona, ar reprezenta un model opus celui matern. "Tatăl biologic și tatăl divin converg într-o unitate susținută acum de un fiu adult. Din acest moment, Apostol se înscrie pe drumul tatălui, pe drumul bărbatului, pe drumul eroului". Cu conștiința încărcată de culpa uciderii lui Svoboda, Apostol, revenit la credință, primește darul christic al vinei, care devine un destin bărbătesc. "În/prin moarte, Apostol devine el însuși tatăl - bărbatul - al cărui destin îl reeditează". La fel procedează dl Liviu Maliță cu romanul *Ciuleandra,* deși acum ne aflăm pe un alt palier, mai de jos, al operei. Dar nu uit că aceste metodologii de investigație literară sînt mai puțin receptive (interesate) de condiția valorii estetice a scrierilor analizate, cît de idee, altfel spus de felul cum aceste scrieri relevă impactul ideii propuse. Policarp Faranga, la moartea soției, se dedică creșterii fiului (Puiu), absolvindu-l de orice responsabilitate. Se produce, de fapt, crede tînărul nostru autor, o erotizare a relației tată-fiu. ("Puiu proiectează asupra imaginii interiorizate a tatălui întreaga încărcătură emoțională, de tip pasional, care caracterizează îndeobște legătura primară cu mama. Eul său adoptiv este astfel condamnat să rămînă imatur."). Iubirea pentru enigmatica Mădălina e înfățișată ca o dorință de a se regăsi pe sine. ("El vrea să se oglindească în această ființă, care însă i se refuză"), pe mama sa pierdută. Mădălina, în imaginea lui Puiu, capătă ipostaza tatălui său însuși, niciodată absent din relație. În această relație erotică inautentică, asasinarea, de către Puiu, a Mădălinei apare ca un paricid, de care Puiu voia să se elibereze. "Crima introduce în biografia sumară și atît de previzibilă a lui Puiu o taină, pe care motivația erotică nu o epuizează. Alături de substratul pasional stau alte impulsuri: *suflul agresiv...* se amestecă indistinct cu *suflul de plăcere...* și cu *suflul culpabilizant*". E internat de tatăl său, ca dement, într-un sanatoriu pentru a-l absolvi de condamnare, deși, pentru Puiu, prezența tatălui îi provoacă sentimentul vinovăției (în acest fel, producîndu-se despărțirea de tatăl și procesul de maturizare al fiului). Între cei doi se cască despărțenia. Într-un paragraf edificator intitulat "O psihanaliză ratată" dl Maliță observă: "Aparîndu-și cu gelozie fiul, tatăl se dovedește în aceeași măsură dușmanul său. Intervenind inoportun în traseul expiator prescris, ocrotindu-l și răsfățîndu-l ca pe un fiu infantil ce se află, el amînă și îngreunează procesul de autoclarificare a acestuia. Astfel, chiar de la începutul curei, cînd Puiu trăiește într-o insecuritate profundă, tatăl îi impune o constrîngere suplimentară: simularea nebuniei". De abia medicul curant, doctorul Ursu, îl obligă pe Puiu să renunțe la propriile fantasme. Treptat, își asumă deplin responsabilitatea crimei. Și, apoi, ca un corolar firesc, Puiu, internat pentru a scăpa de pedeapsă, înnebunește de-a binelea. "Începută ca o deghizare perfectă, nebunia personajului sfîrșește ca o revelație a eului autentic". Fie și într-un fel, fie în altul, aceeași psihanaliză, luată ca metodă de analiză exegetică, triumfă. Ultimul element din acest triptic romanesc, descifrat psihanalitic, este *Ion,* socotit de marii critici interbelici (Lovinescu, Călinescu) drept un personaj motivat de pasiunea posesiei. "Un mit al supremei posesiuni" îl considera pe Ion și Lucian Raicu în marea sa carte din 1967 închinată analizei operei lui Rebreanu. Ion e un aspirant la o poziție centrală în lumea satului. Și, firește, construcția lui Ion este *polemică,* realizîndu-se printr-o vehementă negație îndreptată împotriva tatălui, pe care îl disprețuiește că a pierdut tot ceea ce fiul dorește să acumuleze, pămînt. De aceea, În familia Glanetașului, rolurile tată-fiu au fost de mult inversate. Pierderea de autoritate a tatălui îi permite fiului să devină foarte devreme adevăratul cap al gospodăriei... În schimb, o adevărată complicitate, temperamentală și de interes (amîndoi vor pămînt) îl leagă pe Ion de mamă". Iar învățătorul Herdelea apare, peste tot în carte, ca

Liviu Maliță, *Alt Rebreanu,* Editura Cartimpex. Cluj, 2000.

al doilea tată pentru Ion. Și încă o dată: "tandemul existențial și psihologic al fiului cu mama, adversitatea față de tată, instaurează un sistem de relații special în familia Glanetașului, asemenea unui triunghi răsturnat. În timp ce tatăl se află în deficit de autoritate, fiul împreună cu mama îi iau locul. Exersînd încă din pubertate ipostaza de stăpîn, intrînd cu vădită satisfacție într-un rol patern, Ion îl crește pe «nesupusul său fiu» care e propriul lui tată, încercînd să-l educe, să-l (re)integreze social, să-i inducă și lui strategiile posesiei, specifice, în opinia sa, vîrstei adulte". Refuzul identității paterne nu este lipsit de consecințe pentru viața psihică a fiului. Și citîndu-l pe V. Jean Bergeret, dl Maliță afirmă că "în termeni psihanalitici, se poate vorbi de «absența inducției oedipiene paterne care să întreprindă o vectorizare a pulsiunilor eului»". Urmează analiza, tot psihanalitică, a personajelor și a situațiilor, știute, din celebrul roman. Vasile Baciu, tatăl Anei, se aseamănă, de fapt, cu Ion (adversari și complici) în setea lor posesivă față de pămînt. Iar singurul personaj creat pe măsura și tăria lui Ion e George Bulbuc ("mască totemică" a tatălui). Cînd se însoară cu Florica, "Ion se raportează acum la George nu ca la un frate, ci ca la un *tată invidiat.* De aceea, dorința de a-și elimina rivalul, motivată de o feroce gelozie". Aceasta, în planul de adîncime al subconștientului, apare drept "o fantasmă a pericidului". Vestita scenă a sărutării pămîntului e reflecția faptului că pămîntul este singurul care poate să-i conserve sentimentul posesiei reale și total, psihanalitic vorbind, "o deplasare dinspre imaginea feminină spre una masculin-combativă a pămîntului". Ion a sacrificat narcisiac iubirea pentru pămînt. În final, datorită triumfului dragostei pentru Florica, modelul patern revine la suprafață. Cele două modele, matern și patern, crede dl Maliță, sînt concurente la Rebreanu în construirea identității eului. "Cele trei personaje, protagoniștii tripticului romanesc, *Pădurea spînzuraților-Ciuleandra-Ion,* sînt, cu toții, fii unici. Toți trei mor. Faptul concentrează și intensifică natura raportului cu tatăl, împingîndu-l uneori pînă la fractură. Totodată, toți trei încearcă, mai mult sau mai puțin fățiș, mai mult sau mai puțin eficient, o recucerire a figurii Tatălui". Mai există în carte analiza romanului *Adam și Eva* (pentru mine un roman de raftul doi) firește tot din perspectivă psihanalitică, cu momente de reală și profundă analiză psihologică.

Mai sînt în cartea d-lui Liviu Maliță capitole dense și revelatoare despre psihologia lui Rebreanu (de pildă analiza celor dintîi amintiri, considerate de Freud și Adler drept fundamentale). Lipsește din carte analiza *Răscoalei* (redusă aici la relația pasională, posesivă, a Nadinei și a lui Petre Petre) și a *Gorilei,* totuși (mai ales cea dintîi) opere de căpătîi. Pentru că nu rezistă analizei psihanalitice? Dar să nu cer autorului ceea ce nu și-a propus să întreprindă. Să ne mulțumim cu ceea ce ni s-a oferit, ca un model posibil al înțelegerii a patru din romanele lui Rebreanu. Nu-mi pot, totuși, înfrîna observația că lipsind analiza la amintitele romane, dl Liviu Maliță ne-a oferit o exemplară analiză, din perspectivă psihanalitică, despre cîteva romane ale lui Rebreanu, dar nu o exegeză despre întreaga sa operă. ■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/2231501; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

În colecția CARTEA DE PE NOPTIERĂ
NINA BERBEROVA:
Cartea fericirii

În colecția SCIENCE MASTERS
W. DANIEL HILLIS:
Mașina care gîndește

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Disponibil în stoc:
CD/DVD ENCYCLOPEDIA BRITANNICA 2001
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
E-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Şcoala Centrală de fete la

Anina Rădulescu-Pogoneanu

În acest an, la 19 martie, se sărbătoresc 150 de ani de existenţă a Şcolii Centrale de fete din Bucureşti, cunoscute si recunoscute unanim ca o pepinieră a educaţiei multor viitoare intelectuale. În cele ce urmează, ca fostă elevă a Şcolii Centrale între anii 1939 şi 1947, voi evoca figurile unora dintre profesoarele care - prin pregătirea lor excepţională, prin pasiunea cu care ne transmiteau cunoştinţele ca şi prin harul lor pedagogic - ne-au îndrumat şi chiar determinat paşii în viaţă.

CINE A avut prilejul de a fi urmat liceul la Şcoala Centrală de Fete din Bucureşti înainte de 1947 - an în care firul normal al vieţii Şcolii noastre s-a frînt, Şcoala a căpătat un nume străin de ţară şi de idealurile româneşti tradiţionale, iar profesoarele au fost alungate sau chiar aruncate în puşcăriile comuniste - s-a bucurat de o serie de profesoare de renume dintre care amintesc pe D-ra Aurelia Simian la română, pe D-ra Lia Moschuna la latină, pe D-na Margareta Piperescu la geografie, pe D-na Alice Hulubei la franceză, pe D-na Amalia Chirescu la istorie, pe D-na Mărioara Codreanu la fizică şi chimie, pe D-na Didona Dumitrescu la matematică, pe D-ra M. Bolohan la ştiinţele naturale. Doamna Anina Rădulescu-Pogoneanu (1902-1994) era cea care strălucea cu precădere în această adevărată Arcadie a adolescenţei noastre. În raport cu colegele din alte clase care o cunoşteau pe "Doamna Anina" - cum o numeam, cu afecţiune, în Şcoală - exclusiv în calitate de exemplară profesoară de filosofie, cele care ne aflam între anii 1939 şi 1947 în seria B (de "externe") am avut-o şi ca diriginţă.

Doamna Anina - şi ea fostă "centralistă" - a modelat gîndirea şi conştiinţele a numeroase serii de eleve prin exemplul puternicei sale personalităţi. Pasiunea pentru profesia aleasă, altruismul (de la Doamna Anina am învăţat sensul verbului *a se devota* cuiva) demnitatea - mai ales în suferinţă... şi profesoara noastră a avut nesansa a numeroase momente dureroase -, delicateţea sufletească, deschiderea către "nou" sînt numai cîteva dintre calităţile ei principale. Orele Doamnei Anina ne aduceau nu numai cunoştinţele obligatorii la diversele ramuri filosofice studiate în liceu; niciodată nu ne preda un manual anume, ci "de la ea", după o metodă care-i era proprie, obligîndu-ne să "mergem" la textul filosofic şi să-l interpretăm cu libertate de spirit. Cu dăruire şi cu un tact aparte, Doamna Anina conducea elevele către orizonturi nebănuite, absolut noi, în sincronie cu cele ale lumii occidentale. Devansîndu-şi timpul, Doamna Anina ne-a familiarizat cu cultura franceză al cărei produs nobil era; studiase la Paris (în anii 1925-28) împreună cu soţul ei, filosoful-martir Mircea Vulcănescu. Este deajuns de amintit că de la Doamna Anina am auzit - şi citit, pentru că Doamna Anina ne aducea în clasă cărţile noi primite de ea din Franţa şi, cui dorea, le şi împrumuta! - pentru prima dată de scriitori (evident neintraţi în programa şcolară a timpului!) ca Sartre, Girodaux, Anouilh, Saint-Exupéry. Nu a fost însă scutită de invidia şi de răzbunarea unor "inspectoare" comuniste care ne invadaseră şcoala după 1945. Una dintre acestea a fost vajnica Theodosia Ioachimescu-Graur[1] care condamna orice "derogare" de la programă...

Îndrăgostită de teatrul francez, Doamna Anina regiza cu mînă de expert spectacole aplaudate din piese de Girodaux şi Anouilh jucate de eleve în sala de festivităţi[2] dăruită liceului de fratele Directoarei noastre, profesoara de matematică D-ra Elena Malaxa - industriaşul Nicolae Malaxa. Tot de la Doamna Anina am aflat despre dadaism, despre suprarealişti, despre scriitorii de origine română în străinătate, despre dramaturgul Eugen Ionescu sau despre poetul Ilarie Voronca (pe care, la îndemnul Doamnei Anina, l-am putut asculta la ultima lui conferinţă în ţară, la Cercul Militar, cu cîteva săptămîni înainte de tragica sa moarte; astfel i-am putut împărtăşi, în anii '80, impresiile de atunci, soţiei sale Colomba, chimistă, sora unui alt poet, Claude Sernet...

Atunci cînd profesoara de română - neuitata noastră Ricu Simian - era absentă, cine altcineva decît Doamna Anina putea să ne vorbească, cu aceeaşi fervoare, despre Eminescu? Ea ne-a interpretat "Luceafărul" şi "Glosa" în ore memorabile (mai tîrziu va publica o analiză a "Glosei" în nr. 21 al *Revistei Scriitorilor Români* de la München). Tot aşa au rămas gravate în memoria elevelor de atunci şi cursurile de istorie a artei pe care le ţinea, facultativ, sîmbăta după amiaza, la şcoala Popa Rusu, într-o sală totdeauna arhiplină...

Apropiată de eleve, Doamna Anina ne invita uneori la ea - şi aceasta un obicei total neobişnuit pe atunci - în special cînd dădea rod cireşul ale cărui crengi îi băteau în geam în casa ridicată de ai ei în Str. Arh. Louis Blank nr. 19. De fiecare dată eram impresionate de cantitatea de cărţi care înţesau nu numai încăperile, dar îşi găseau adăpost şi pe scara interioară. În primăvara anului 1968, cînd am avut prilejul nesperat de a mă afla la Paris pentru prima şi, credeam eu, ultima dată, am vizitat-o pe Doamna Anina în str. Jean Mermoz. Am regăsit-o neobosită, implicată activ în viaţa exilului românesc, plină de optimism. Dar boala necruţătoare i-a măcinat trupul firav, fragilizat de lipsurile îndurate cu fruntea sus, în ţară, departe de fiica sa, Vivi Vulcănescu, tot centralistă[3], şi obligată, după 1947, să lucreze la... Bolintinul din Vale.

Această fiinţă excepţională provenea dintr-o familie de înalte valori intelectuale: mama sa, Elena Rădulescu-Pogoneanu, profesoară şi autoare de manuale de franceză, fusese directoare a Şcolii Centrale pînă în 1939, tatăl, profesorul universitar Ion Rădulescu-Pogoneanu, era un discipol fidel al lui Titu Maiorescu. A avut doi fraţi, distinşi diplomaţi, dintre care unul, grav bolnav de tînăr, dependent de medicamente care nu i se administrau unui socotit "bandit" de către comunişti, a murit ca un erou în închisoare. Anina era şi verişoară, după mamă, cu Eugen Ionescu (a cărui soţie, Rodica, este tot centralistă, puţin mai mare în şcoală decît o altă Rodică, soţia marelui ţărănist Emil Ghilezan, de curînd decedată la Roma). Din aceste adînci rădăcini izvorau patriotismul, dragostea de libertate şi de cultură care au însoţit-o pe Doamna Anina toată viaţa. În exil, la Paris, ţinea cursuri la Colegiul Sainte Marie din Neuilly, scria în publicaţiile exilului şi făcea conferinţe urmărite cu mare interes de auditori. Chiar şi cînd era internată într-o clinică din afara Parisului era totdeauna la curent cu ce se întîmpla în lumea literară şi, mai general, culturală a Franţei. În anii '80 vorbeam cu Doamna Anina la telefon ore întregi despre noutăţile literar-artistice, după ce medicul trecea, dimineaţa, să o vadă.

Nu sînt mulţi cărora li se poate aplica adevărul din următoarea frază a unui alt scriitor francez îndrăgit de Doamna Anina, Albert Camus: "Il y des êtres qui justifient le monde, qui aident à vivre par leur seule présence" (*Le premier homme*, p. 39, Gallimard, 1994). Doamna Anina se numără printre astfel de făpturi superioare...

ACEEAŞI serie B care a început liceul în 1939 a avut norocul de a se întîlni la "religie" cu două profesoare de elită. La noi în Şcoală religia era predată exclusiv de profesoare şi nu de preoţi, aşa cum se întîmpla la alte licee şi chiar la Şcoala Centrală înainte de 1939 cînd a devenit directoare D-ra Elena Malaxa: Domnia-sa nu admitea preotul în şcoală decît pentru a oficia sfeştaniile. Prin urmare Şcoala noastră avea numai doamne care predau religia. Noi am avut-o profesoară pe D-na Gabriela Şeicaru, o persoană extrem de echilibrată - în sensul că nu manifesta niciodată semne de bigotism ca alte profesoare de religie -, fiică de preot din Cîmpulung-Muscel. De multe ori, cînd plecam de la şcoală, la prînz, se întîmpla ca, împreună cu alte colege cu care aveam un drum comun pînă la Foişorul de Foc (Doina Mihăileanu, Simona Constantinescu, Nel Nasta, regretata Lucia Piticescu) să o însoţim pe Doamna Şeicaru - Domnia-sa locuia pe Bd. Ferdinand, lîngă Biserica Grecească - cu care discutam orice, precum cu o prietenă mai mare.

Cînd am ajuns în clasa a IV-a însă D-na Şeicaru nu a mai venit la ore din cauză că urma să aibă un copil. Într-a-

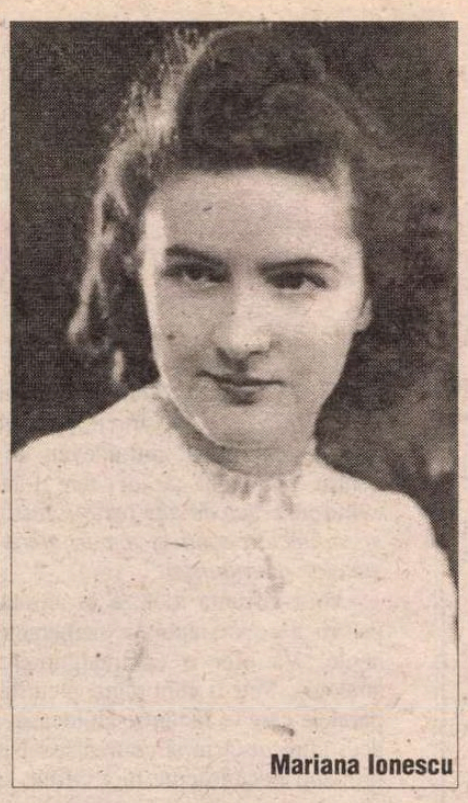
Elevele Şcolii din clasa a VIII-a - 1914

[1] Theodosia Ioachimescu-Graur este de tristă amintire şi pentru că în timpul cît a deţinut postul de ataşat cultural la Paris s-a distrus Şcoala Română de la Fontenoy-aux-Roses (fondată de marele învăţat N. Iorga) - din păcate cu ajutorul "din interior" al lui I. Coteanu căruia, apoi, i s-a interzis accesul în Franţa.

[2] De mult devenită sală de teatru propriu-zis - astăzi, pe drept cuvînt, poartă numele marelui actor Toma Caragiu - dar nu o creaţie a regimului comunist cum se lăsa să se înţeleagă înainte de 1989.

[3] Deseori am observat că la Şcoala Centrală au absolvit nu una, ci mai multe generaţii din aceeaşi familie; în cazul meu, deşi locuiam foarte departe de Şcoală, am fost "dată" acolo deoarece, cam cu trei decenii mai înainte, au urmat acelaşi liceu cele două surori ale tatălui meu - Florica şi Victoria, la "interne" - începînd cu anii 1906 şi 1908.

150 de ani



Mariana Ionescu

devăr, a născut o fetiță cu care am rămas în legătură mai tîrziu și care, atunci cînd s-a prăpădit buna noastră profesoară, m-a chemat la înmormîntare...

Cine a venit, timp de un an, în 1942-'43, să ne predea religia? Am rămas surprinse cînd pe ușa "Amfiteatrului" unde era "repartizată" clasa noastră în acel an - a intrat o profesoară extrem de frumoasă și, mai ales, de tînără, oricum neverosimil de tînără în raport cu celelalte profesoare ale noastre. Am aflat că se numește Mariana Ionescu, că era în ultimul an la Teologie, că tocmai publicase în revista *Gîndirea* o lungă recenzie - pe care am citit-o imediat cu nesaț - despre o lucrare a cunoscutului gînditor N. Berdiaev și că fusese pînă de curînd elevă tot la Școala Centrală. Ne preda într-un fel nou, neobișnuit, oricum a-tipic, îmbinînd ariditatea materiei cu povestiri plăcute și informații de cultură generală. În acel timp, la religie se studia *Istoria Bisericii ortodoxe române* și aveam, ca în fiecare an, manualul mitropolitului Moldovei Irineu Mihălcescu care, în loc să devină, după tradiție, Patriarh, a dispărut în temnițele comuniste. Dar noi din manual nu foloseam decît *textele* din Coresi, Varlaam, Dosoftei, Antim Ivireanu etc. Explicațiile D-rei Mariana, dotată cu o inteligență vie și un dar pedagogic deosebit, a făcut să-i simțim aproape pe acești scriitori bisericești, care, cel puțin mie, mi-au devenit familiari. Tot de la D-ra Mariana am auzit pentru prima oară (nu era în programa de clasa a IV-a) de celebrul călugăr rus Paisie Velicikovski și de "rugăciunea minții" a lui; absolut întîmplător, peste ani, fiul nostru, Adrian Niculescu, a fost solicitat să traducă din română în limba italiană (și să redacteze notele cu caracter istoric), opera principală a lui Paisie, *Autobiografia di uno Starets,* Edizioni Scritti Monastici, Abbazia di Praglia, 1988, al cărui original a fost tradus în românește de regretata noastră colegă de la "polonă", Elena Linția. Gratitudinea mea merge către D-ra Mariana și pentru că de la Domnia-sa am deprins scrierea chirilică, ceea ce mi-a prins grozav de bine în studenție, la "română". Se poate afirma că drumul meu la Facultatea de Litere a fost, într-un fel, determinat de aceste ore de religie din clasa a IV-a cînd am îndrăgit textele vechi românești cu care am luat contact pentru prima oară la lecțiile D-rei Mariana. Astfel, sub conducerea admirabilului meu profesor J. Byck, am redactat pentru Examenul de Stat de acum exact o jumătate de veac, din 1951, o teză despre *Eminescu și limba română veche,* iar mai tîrziu, în 1963, am publicat la Editura Academiei ediția primului text mare tipărit - probabil, măcar parțial, și tradus - de diaconul Coresi, *Tetraevanghelul (1561) comparat cu Evangheliarul lui Radu de la Mănicești (1574).* Evident că, după apariția cărții, primul exemplar l-am oferit D-nei Mariana. Este sigur că datorez profesoarei mele din acei îndepărtați ani aplecarea către textele vechi și că nu aș fi realizat nimic în acest pasionant domeniu dacă întîmplarea fericită nu ne-ar fi adus-o la orele de religie... Sigur că după "reforma" învățămîntului din 1948 materia "religie" a fost eliminată iar D-na Mariana, cu curaj, a început o nouă Facultate, Istoria, și a devenit o excelentă profesoară de istorie, iubită de elevii cei noi ca și de noi, cei vechi.

Îi sînt profund îndatorată profesoarei mele și pentru prietenia afectuoasă pe care mi-o arată de peste 58 de ani în care am rămas permanent în legătură. M-a invitat la căsătoria ei de la bisericuța din Regie în 1946 (eram tot elevă, dar în clasa a VI-a), la căsătoria fiului ei, Andrei, eminent politehnician care, în studenție, mă chema la Facultatea lui să le vorbesc colegilor săi despre literatura și limba veche românească. Cercul se închidea... De fapt D-na Mariana m-a onorat cu prietenia ei toată viața: ne vedeam împreună cu soții noștri (era căsătorită cu profesorul diacon Emilian Vasilescu, remarcabil dascăl de apologetică și de istoria religiilor la Facultatea de Teologie; volumul său de *Istorie a religiilor* fusese apreciat, într-o scrisoare, de Mircea Eliade), iar mai tîrziu, cînd am luat calea exilului în Franța, ne scriam des. În acest început de an, cînd am vizitat-o acasă, mi-a făcut o mare surpriză: pe masă se afla un teanc de scrisori, telegrame, ilustrate etc. de ale mele trimise D-nei Mariana din orice colț m-aș fi aflat, din țară sau din străinătate, începînd cu anul 1943. D-na Mariana le păstrase pe toate...

Cînd, după revoluția din 1989 am putut reveni în țară și prin diligențele ministrului adjunct al Învățămîntului de atunci, profesorul Paul Cornea, și ale colegului meu Emanoil Vasiliu - decanul Facultății unde predasem 36 de ani - am fost chemată să țin din nou un ciclu de ore, am invitat-o pe D-na Mariana la deschidere. Domnia-sa a avut un loc de cinste, în prima bancă din Amfiteatrul Bălcescu, unde am vorbit despre importanța limbii vechi pentru cercetarea lingvistică științifică.

Aceasta este istoria unei statornice prietenii pentru care nu voi fi niciodată destul de recunoscătoare iubitei mele profesoare Mariana Ionescu-Vasilescu și nici Școlii Centrale care ne-a prilejuit-o.

Florica Dimitrescu

Post scriptum

RECITIND cu o oarecare întârziere, provocată de distanță, notele mele despre roman apărute în "România literară" (nr. 2 și 4 - 2001), mă simt dator să adaug unele precizări. Textul este extras dintr-un studiu mai amplu, de aci caracterul fragmentar, câteodată prea eliptic. Ceea ce am dorit să sugerez, abordând un subiect vast, stufos, nereductibil, a fost metamorfoza înregistrată în arta romanului în ultima jumătate de veac (alte materii prime, ajustarea orizontului de recéptare al publicului, preponderența câștigată de autorul înarmat cu o erudiție de cărturar, poliglot, mobil în mai multe domenii ale cunoașterii, deși nu e exclusă aprioric menținerea și a unei filiații tradițional conservatoare). În acest scop - pentru a convinge în demonstrație - am avut nevoie de un suport, m-am referit, deci la o serie de scriitori și de opere de notorietate.

Coborând și în concretul imediat actual, unde disocierile nu pot fi în întregime ferite de subiectivitate și chiar de arbitrar, însemnările au devenit, probabil, pe alocuri, vulnerabile. Să mai repet că e vorba de opțiuni emise sub semnul provizoriului, că și cel ce contemplă mersul literaturii e o ființă din carne și oase, deschisă erorilor? Nu am agreat exercițiul la care s-au dedat în trecut colegi critici, stabilind clasamente cu iluzia că sunt valabile ierarhizări definitive (cine e mai bun, cine e mai rău, ar fi de preferat Balzac sau Flaubert, Tolstoi sau Dostoievski, Ion Luca Caragiale sau Mateiu Caragiale). Să așezi pe mînuitorii condeiului pe mai multe trepte, cu avansări în grad și corigențe nu e un procedeu operant. Jocul ar avea o rațiune dacă e acceptat ca o aproximație și ar permite din când în când paradoxale disocieri și întorsături (bunăoară, întrebat cine este cel mai mare poet francez Cocteau a răspuns sibilinic, cu o răutate voită: "Hélas! - vai! -, Victor Hugo!"). În notele mele am invocat precaut nu o dată aceste dubii. Acum însă, recapitulând, pricep că nu am evitat cu totul o capcană.

O dată înșirat un pomelnic de nume, mă văd obligat să repar o serie de omisiuni. Am preîntâmpinat obiecția că lipsesc din bilanț, ilustre personaje ca Hemingway, Faulkner, Gabriel Gárcia Marquez, Cortazar, Mishima, limitând de la început câmpul de aplicare la continentul european. Dar și în spațiul respectiv era normal să-i includ, de pildă, pentru perioada interbelică și pe Hesse, Broch, Céline, Mauriac, Moravia, Pavese, Pasternak, fără să epuizez astfel, nicidecum, lista celor "solvabili" literar. Lui Soljenițîn, care s-ar fi integrat în ramificația menționată a romanului profetic, în descendența *Posedaților* lui Dostoievski, i-am consacrat altă dată un eseu special (*Spărgătorul și complicele său*), în care am examinat breșa produsă într-un imperiu încremenit și barbar. În secțiunea românească, pentru faza cuprinsă între cele două războaie mondiale, ar fi meritat o consemnare și Camil Petrescu, Gib Mihăescu, Blecher. În orice specie s-ar încadra *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale, care nu respectă riguros canonul romanului, scrierea reprezintă un apogeu al prozei "la porțile Orientului", deoarece duce până la ultimele consecințe un tropism autohton în descrierea unui asfințit somptuos, cotrobăind totodată în subteranele balcanicului, cu explozia de reavăn, nevăduvit de farmec, fie și în tangență cu vulgaritatea.

Mai complicate și mai supuse capriciilor se conturează departajările în contemporaneitate. Pronosticurile cu privire la scara de valori în posteritate nasc inerent nemulțumiri. Vietăți orgolioase și irascibile (cui pot să mă plâng?) creatorii de narațiuni, chiar dacă nu citesc exegezele critice (excepțiile pot fi numărate pe degetele unei singure mâini), nu uită să arunce o privire asupra paragrafelor cu exemple date, scoțând instantaneu numele lor cu o pensetă. Din opțiunile exprimate de mine a dispărut în revistă, dintr-o greșeală de tipar, *Cartea milionarului* de Ștefan Bănulescu, cap de pluton, despre care am mai scris pe larg, cu admirație, nu de mult. N-ar fi stricat să fi introdus în suita de volume, care dețin șansa de a rămâne în atenția publicului și *Lumea în două zile* de George Bălăiță, *Îngerul a strigat* de Fănuș Neagu, *Revelion* de Paul Georgescu, *Galeria cu viță sălbatică* de Constantin Țoiu. Mai sunt desigur și alte succese revelabile.

Oniricilor, fermenți ai primenirii, cu o zburdălnicie plină de substanță într-o epocă posacă - le-am închinat elogii chiar de la demararea lor. Îi aștept cu romane masive și consistente. Dumitru Țepeneag lansează, am aflat, ultima parte a unei trilogii în anul 2001, în direct pe malurile Senei, urmând să parcurgă ulterior drumul până la București. Mă angajez să comentez produsul finit, cu criterii ferme și suple. Că există o efervescență, că tot felul de surprize agreabile sunt posibile nu numai din acest ungher, nu mă îndoiesc.

S. Damian

FANTASIA TURISM SERVICES
TEL/FAX: 01/223.58.02

VENIȚI CU NOI ÎN NOAPTEA DE ÎNVIERE LA CASA FECIOAREI MARIA!

KUSADASI - TURCIA (HOTEL 5*)
11-17 APRILIE 2001

PREȚ: *143 USD (+900.000 LEI)*

Scrisoare deschisă

Respirație artificială fă

Stimate domnule Gh. Kovacs-Eichner,

AM PRIMIT scrisoarea dv. Îmi pare bine că volumul meu *Orient Expres* v-a atras atenția în așa măsură încît să-l cumpărați iar apoi chiar să-mi scrieți și să-mi trimiteți ultima dv. publicație. Mi-am găsit răgazul de a vă citi și doresc să răspund la *Reflecțiile despre secolul 20 și epoca post-comunistă* pe care le-ați tipărit, în octombrie 2000, în cadrul Cercului Cultural Petah Tikva din Israel. Bineînțeles că subscriu la îndemnul dv. de a lua în discuție doar ideile pe care le-ați formulat și nu persoana preopinentului. De altfel, prin statutul nostru de marginali (dv. exilat și minoritar, eu doar minoritar) cred că putem oferi premisele unui dialog onest.

Analiza dv. e structurată - la nivel logic - pe identificarea unei situații, răsturnarea ei și edificarea alteia, precum și elaborarea unei imagini predictice. Voi trece cu vederea ultima componentă, întrucît nu pot iniția un dialog - de susținere sau respingere - asupra unor perspective probabilistice, de viitor. Mă voi concentra asupra primelor două aspecte pe care le dezbateți.

PORNIȚI de la premisa că ar exista un concept fundamental al secolului 20, cristalizat prin consensul comun, care celebrează superioritatea evidentă și consolidarea definitivă a orînduirii capitaliste. (*"Ne pare esențial să încercăm a defini care a fost fenomnul tipic și de importanță hotărîtoare, într-un cuvînt esența acestui secol.// Există în această privință un punct de vedere, mult propagat în prezent, pe care îl putem defini drept «convențional». Această concepție pornește de la ideea superiorității absolute a orînduirii capitaliste (denumită și «de piață»), cu o suprastructură politică democrat-parlamentară"*, p. 2-3).

Eu unul mă îndoiesc de legitimitatea operației prin care reduceți la un singur numitor comun întreaga diversitate amețitoare a manifestărilor umane ale secolului 20. Potrivit conceptelor istoriografiei moderne - căci, la urma urmelor, demersul dv. se dorește a fi de natură istorică - nu există o temă unică și hegemonică în studiul vreunei perioade a civilizației umane. Orice fapt poate părea mai important decît celălalt, în funcție de seriile istorice în care este inclus de către cercetător. Observă Paul Veyne, în vol. *Cum se scrie istoria* (trad. Maria Carpov, Buc., Ed. Meridiane, 1999, p. 29 sq.): *"Înăuntrul locului defrișat pe care concepțiile sau convențiile fiecărei epoci îl croiesc în cîmpul istoricității, nu există ierarhie constantă între provincii; nici o zonă nu comandă alteia și, în orice caz, nu o absoarbe. Ne putem gîndi cel mult că anumite fapte sînt mai importante decît altele, însă chiar această importanță depinde în întregime de criteriile alese de către fiecare istoric și nu are mărime absolută. Este comod să distingem istoria economică, istoria politică, cea a tehnicilor etc., dar nici o regulă metodologică nu ne arată că una dintre aceste istorii le precedă pe celelalte..."*. Cu alte cuvinte, singura care contează este perspectiva cercetătorului însuși, care stabilește punctele de vedere și ierarhiile, în cadrul unui sistem propriu determinat ce nu poate fi extrapolat - decît în mod arbitrar - la scara întregii societăți.

Ca să mă fac și mai bine înțeles, voi relua aici un exemplu sugestiv pe care-l produce același Paul Veyne. Din perspectiva istoriei politice a Franței, un guturai al lui Ludovic al XIV-lea nu are nici o relevanță. Din perspectiva istoriei sanitare a poporului francez, același guturai al lui Ludovic al XIV-lea poate fi extrem de semnificativ.

Totul depinde, în consecință, de perspectiva în care ne situăm. Dacă dv. faceți un discurs de natură socio-politică, atunci e posibil ca, printre altele, problema consolidării orînduirii capitaliste să prezinte cu adevărat o oarecare importanță pentru secolul 20. Dar să extrapolați perspectiva dv. socio-politică, amăgindu-vă că oferiți o reflecție globală asupra secolului care tocmai s-a încheiat, mi se pare un demers pripit.

Însă dv. vă distanțați de această premisă. O construiți doar pentru a o dărîma. E drept, fără a-i identifica mai riguros pe autorii ei. (O sumă de expresii vagi, fără trimiteri bibliografice precise, vin să construiască fantoma pe care o combateți de-a lungul întregii dv. lucrări: *"această concepție pornește de la ideea"*, *"se consideră"* etc., vezi p. 3. Cine consideră că lucrurile ar sta astfel? În ce lucrare se afirmă că marca definitorie a secolului 20 ar fi dată de consolidarea capitalistă? Care sînt articulațiile precise ale raționamentului respectiv? - A combate un set de idei rezumate, fără indicarea autorului sau a sursei de proveniență se numește, în limbajul de specialitate, *lupta cu umbra*.)

În opinia dv., nu evoluția capitalistă pare a fi elementul cel mai important al secolului 20 ci, dimpotrivă *"rolul mai pronunțat al maselor organizate"* (p. 5). Dintr-o singură trăsătură de condei, construiți o antinomie destul de bizară: *capitalism vs. mase organizate*! Trebuie să recunoașteți că cei doi termeni se împacă destul de greu. Eventual, pentru a respecta simetria construcției, ar fi trebuit să spuneți: a) *capitalism vs. socialism* (ori: *comunism*); sau b) *individ vs. mase organizate*. Dar, în ambele variante, al doilea termen al antinomiei ar fi fost greu de impus în defavoarea primului, acum, cînd sîngerosul secol 20 și-a dat obștescul sfîrșit. Iată de ce, printr-un artificiu logic, ajungeți la această opoziție șchioapă, de fapt o construcție artificială, fără sorți de supraviețuire.

De la conceptul "maselor organizate", discuția alunecă, inevitabil, spre marxism-leninism. Și trebuie să vă mărturisesc că în pasajele respective, pe care le rezum aici pentru a mă convinge că le-am înțeles corect în esența mesajului lor, v-am urmărit raționamentul cu o neplăcere progresivă. În opinia dv., există un "paradox al secolului 20", iar el ar consta în faptul că *"așa-numitele regimuri marxist-leniniste ale «socialismului real», caracterizate prin esența lor nedemocratic-totalitară, prin intoleranță și represiuni, au exercitat pe plan mondial, în cadrul unor evoluții de importanță esențială, un efect pozitiv"* (p. 9). Mai pe scurt: regimurile totalitare (de stînga) au avut totuși un efect pozitiv! Care sînt argumentele acestei stupefiante ipoteze?

A. *"Impactul hotărîtor al fostei Uniuni Sovietice (...) în zdrobirea principalelor forțe fasciste în cel de-al II-lea război mondial"* (p.9);

B. *"Influența forțelor comuniste în dispariția aproape completă a colonialismului clasic din țările «Sudului»"* (p. 12);

C. *"Contribuția efectivă, cel puțin indirectă, la îmbunătățirea nivelului de trai și a statutului maselor muncitoare"* (p. 16);

D. *"Perceperea diferențiată a acestui paradox"* (p. 19) - în sensul că marxism-leninismul a reprezentat, într-adevăr, un faliment pentru populația țărilor care l-au îndurat, avînd însă *"pe de altă parte influențe directe și indirecte benefice, dar în afara hotarelor statelor «comuniste»"*.

Vom înfrunta ipoteza în ansamblul său, pentru a coborî apoi la elementele componente. Vă ofer o contraargumentație prin analogie. Veți fi cunoscînd prea bine desele paralele care se fac între Holocaust și Gulag, deci între fascism și comunism. Nu vă sînt probabil necunoscute nici cifrele aproximative ale victimelor pe care le-au provocat cele două dezastre genocide ale secolului 20. Balanța nefastă se pare că atîrnă covîrșitor - pe cîntarul zecilor de milioane de morți - în defavoarea Gulagului comunist. Însă culmea ciudățeniei, cînd abordăm comparativ cele două sisteme, constă în faptul că deși nici o clipă nu și-ar permite vreun ideolog cu simțul măsurii să treacă azi la reabilitarea nazismului, în schimb, lumea geme de nostalgici ai ideologiei comuniste, printre care mă tem că trebuie să vă număr și pe dv. Un apologet fascist n-ar mai îndrăzni să afirme: da, e adevărat că au existat lagărele de concentrare, morții, dezastrul etc., dar pe de altă parte să nu uităm că, pe vremea lui Hitler, industria germană a cunoscut un elan semnificativ, au fost reparate drumurile și șoselele, s-a diminuat șomajul (prin angajarea de muncitori în

Desen de Evgheni Vassilev pentru „Novoia Vremia", din Moscova

fabricile de armament), ba chiar s-a inventat un nou model de artă (gigantismul fascistoid). O asemenea argumentație profascistă ar fi imediat respinsă, nu doar pentru viciul său de formă, ci mai ales pentru cinismul său de conținut. Dar iată că o echivalentă argumentație procomunistă poate apărea sub condeiul unui exilat în Israel, în cadrul unei lucrări vizînd *Reflecții despre secolul 20*! Ineditul situației nu încetează să mă uluiască.

Din cîte cunosc, există în Occident o lege care pedepsește cu închisoarea pe orice om care contestă sau relativizează realitatea Holocaustului. Cred că e o dispoziție excelentă, destinată să facă pentru cîtva timp curățenie în rîndul societății (frica păzește pepenii!) și la care subscriu cu bucurie. Dar, în mod similar, consider că se impune și în Orient o lege care să condamne la închisoare pe oricine contestă sau relativizează realitățile Gulagului. Poate că atunci s-ar începe un fel de curățenie socială și în această parte de lume. Ce ziceți, dv. ați subscrie la un asemenea proiect de lege?

Să analizăm acum, pe rînd, argumentele pe care vă sprijiniți pentru a eșua în ideea *"efectului pozitiv"* al comunismului. Veți vedea că nu doar concluzia la care ajungeți este falsă, ci chiar premisele de la care porniți sînt viciate.

a. VIRTUȚILE antifasciste ale comunismului sovietic au reprezentat monedă curentă de diversiune pentru dezarmarea disidenților evadați din "paradisul" stalinist în lumea liberă occidentală. La orice protest în legătură cu realitățile criminale pe care le trăiseră pe pielea lor și cărora le supraviețuiseră doar din greșeală, li se răspundea cu acuza de fascism. Toți cei ce se îndoiau de virtuțile comunismului deveneau agenți fasciști. Ba chiar una din culmile imbecilității a fost atinsă în secolul 20 de celebrul Jean-Paul Sartre, care a afirmat fără a clipi că orice anticomunist este un cîine. (Dacă eu aș scrie acum - în baza aceluiași bîlbîit raționament sartrian - că orice antifascist este un cîine, probabil că aș fi lapidat în piața publică. Iată însă că "fermecătorul" Sartre este curtat și adulat chiar postum de un Paris care uită de la mînă pînă la gură.) Au trebuit să vină anii '70 și *Arhipelagul Gulag* al lui Soljenițîn pentru a se arunca la coșul de gunoi această penibilă diversiune a serviciilor secrete. Era cam greu să-l acuzi de fascism pe eroul Soljenițîn, care luptase tocmai pe frontul antihitlerist, de unde fusese arestat spre a cunoaște apoi în detaliu atrocitățile comuniste.

Demonstrația dv. omite desigur, întregul fundal istoric încărcat al acestei idei. Se rezumă doar la a o repune în circulație. Va să zică, Uniunea Sovietică a avut un impact hotărîtor în zdrobirea fascismului...

Teza păcătuiește printr-o dublă parțializare a fenomenului. În primul rînd, fascismul a fost zdrobit prin ofensiva conjugată asupra Germaniei, atît dinspre Răsărit cît și dinspre Apus. Consider că e injust ca meritele exclusive ale victoriei să fie atribuite prin compararea statistică a numărului de vieți omenești sacrificate de cele două tabere (occidentală și sovietică). A diminua importanța ofensivei aliate și a elogia exclusiv meritele - reale - ale victoriilor sovietice mi se pare un viciu flagrant de gîndire și demonstrație. În al doilea rînd, omiteți rezultatele fundamental opuse pe care le-a produs eliberarea teritoriilor de către anglo-americani, respectiv de către sovietici. În Apus - planurile economice de reconstrucție, reorganizarea societății pe temelii democratice, revenirea la o viață politică mai mult sau mai puțin normală etc. În Răsărit - deconstrucția sistemelor economice existente, exploatarea descreierată a bogățiilor naționale în profit exclusiv sovietic, destructurarea și terorizarea societății pentru implantarea unui nou sistem totalitar, mai teribil decît precedentul, interzicerea treptată a oricărei activități politice nedirijate. Cam astfel stau realitățile, comparativ. Dar datoria unui cercetător constă nu doar în extragerea cu penseta a unui fapt istoric și judecarea sa în vid, ci și conștientizarea legăturilor de cauză și efect, admiterea consecințelor reale pe care evenimentele le-au produs.

b. ACEEAȘI stratagemă a realității redate parțial se regăsește și în următorul dv. argument. Este de bună seamă incontestabilă presiunea blocului comunist pentru diminuarea sistemului colonial în perioada postbelică și mai ales în etapa războiului rece. Era vorba despre una din metodele principale în vederea dezechilibrării capitalismului mondial. Dar la ce rezultate s-a ajuns astfel? Unde au condus

cută comunismului

Desen de Pawel Galka pentru „Rzeczpopolita", din Varșovia

exporturile de "specialiști" sovietici, est-germani sau nord-coreeni în diversele state africane marxiste, care au început să-și colectivizeze agriculturile? Sutele de mii de oameni morți de foame, măsacrați sau exilați de noile guverne dictatoriale comuniste nu trebuie în nici un caz uitate. Să nu ne mirăm de concluzia îndrăzneață formulată de politologul francez Jean-François Revel, potrivit căruia decolonializarea le-a servit mai mult dictatorilor locali de sorginte marxist-leninistă și mai puțin sau deloc populațiilor înfometate: *"E curios că suferințele popoarelor sărace nu suscită indignare decît atunci cînd ele pot fi imputate Occidentului. Vechile colonii au fost sustrase dominației străine, pentru a cădea sub dominația tiranilor locali, a căror cruzime pare legitimă, deci prin cucerirea independenței. Dacă guvernele din lumea a treia sînt din ce în ce mai eliberate de supremația politică a țărilor dezvoltate, popoarele lumii a treia sînt din ce în ce mai aservite propriilor guvernanți, majoritatea veniți la putere prin lovituri de forță. Egalitarismul politic a folosit mai ales autocraților, cărora, grație binefacerilor postcoloniale, nu li s-a mai putut cere socoteală."* (vezi *Cunoașterea inutilă*, trad. Dan C. Mihăilescu, Buc., Ed. Humanitas, 1993, p. 111-112). Potrivit aceluiași J.-F. Revel, s-a vorbit prea puțin despre instructorii nord-coreeni ai lui Robert Mugabe din Zimbabwe, președintele care a exterminat oamenii nevinovați ai unui alt trib doar pentru a scăpa de rivalitatea politică. Sau cine își mai amintește de consilierii sovietici ai lui Francisco Macias Nguema, conducătorul Guineei Ecuatoriale între 1968 și 1979, cînd mărețul cîrmaci a ucis 50.000 de concetățeni și a exilat alți 150.000, dintr-un total de 300.000 de locuitori, adică două treimi din populație! (Alte numeroase exemple instructive puteți găsi în studiul cercetătorului francez.)

Și ce altceva decît colonii mascate ale marelui imperiu sovietic au reprezentat pînă în 1989 statele din centrul și sud-estul Europei? Adică una și aceeași forță comunistă, de esență "umanistă", lupta, vezi Doamne, pentru dezrobirea statelor coloniale africane și asiatice, dar nu obosea să înrobească, să exploateze și să secătuiască economiile statelor est-europene. E bine să ținem seama de aceste aspecte, în integralitatea lor, atunci cînd ne referim la "efectele pozitive" ale marxism-leninismului în lupta anticolonială din secolul 20!

CUM CAM pune pe gînduri, din punct de vedere filologic, expresia sucită pe care o folosiți pentru a afirma despre comunism că și-ar aduce *"contribuția efectivă; cel puțin indirectă, la îmbunătățirea nivelului de trai și a statutului maselor muncitoare"* (p. 16). Contribuția comunistă este *efectivă*, sau este *indirectă* la "îmbunătățirea statutului muncitorilor"? Eu nu-i pot spune nimănui, decît cu riscul de a mă face de rîs, că dacă își va lipi mîna de soba fierbinte, atunci efectiv, cel puțin indirect, s-ar putea să se ardă!

Ambiguitatea de expresie este de fapt oglinda fidelă a ambiguității de gîndire. Vă propuneți să explicați ideea că libertățile sindicale cîștigate în Occident (8 ore de muncă, sistemul concediilor plătite etc.) sînt rezultatul luptelor duse de imperiul comunist. Dar, în realitate, aceste înlesniri nu vin decît să reflecte o maturizare și o stabilizare din interior a sistemului capitalist care conștientiza nevoia unui compromis între diversele forțe implicate în procesul social.

Abia acolo unde guvernul comunist a avut teren liber de manifestare - adică în lagărul sovietic -, s-a alterat grav pînă la desființare orice urmă de umanism în tratarea oamenilor de rînd. De ce vă era greu să recunoașteți că statutul și condiția muncitorilor arareori au cunoscut în secolul 20 o prăbușire atît de spectaculoasă ca în regimurile comuniste, comparativ cu cele capitaliste? Proletarii au revenit la condiția de "unelte vorbitoare" (în șoaptă), de pe vremea sclavagismului mult hulit. E adevărat, ei nu puteau fi vînduți sau uciși - dar ia să-i vedem organizîndu-se în mod liber, fără "îndrumarea" statului totalitar! În timp ce în capitalism reala mișcare sindicală ține de viața normală, datorită libertăților democratice solid ancorate, crearea "Solidarității" în Polonia anilor '80 i-a alarmat la culme pe șefii comuniști de pe

Desen de Li Qing, China

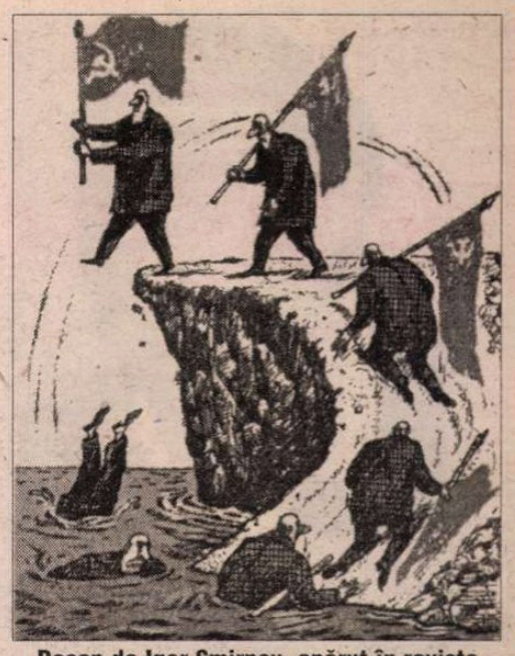
jumătate de continent. Doar dictatura militară i-a mai putut liniști. Momentul polonez a ilustrat un paradox infinit mai interesant, pe care însă lucrarea dv., din păcate, nu-l semnalează: "masele organizate" au intrat în conflict deschis cu regimurile marxist-leniniste, care se pretindeau în mod abuziv tocmai purtătoarele de cuvînt ale acestora!

Dar ignorarea brutală a vocii populare a condus spre faliment. Un dezastru fără precedent a izbit țările cărora li s-a vîrît pe gît ideea marxist-leninistă. Haosul exportat din Uniunea Sovietică a dat roade devastatoare în toate colțurile imperiului, cu repercusiuni jalnice asupra nivelului de trai și al statutului muncitorilor. Jean-François Revel a observat-o cu mare acuitate: *"Sărăcia ajunsă la paroxism, anarhia, debusolarea tuturor țărilor post-comuniste (cu precădere U.R.S.S.) nu au, prin originile lor, dacă nu și prin manifestările lor, nici un precedent istoric. Spre deosebire de alte catastrofe petrecute în trecut sau în alte zone ale lumii, distrugerile făcute de comunism nu provin nici de pe urma vreunui război pierdut, nici în urma vreunei invazii barbare, a unui cataclism natural sau climateric, nici de pe urma vreunei epidemii teribile. Originea comunismului a fost o idee, numai și numai o idee."* (vezi *Revirimentul democrației*, trad. Dan C. Mihăilescu, Buc., Humanitas, 1995, p. 215).

Deci vă rog să nu-mi mai vorbiți despre fericirea proletară generată de comunism. M-aș limita să vă indic sutele de mii de muncitori care și-au luat lumea în cap, refugiindu-se în infernul occidental. Iar pe urmă, în locul vreunui răspuns, aș ridica pur și simplu din umeri.

DAVEȚI tot dreptul să insistați asupra relativității de perspectivă în studiul istoric, arătînd că pot apărea raportări diferite la unul și același eveniment, ceea ce va duce la o ipostaziere diversă. Sigur că trecerea trupelor sovietice prin Polonia, în cursul anilor 1944-1945, a putut fi percepută cu *bucurie* de prizonierii din lagărele hitleriste de concentrare, cu *sentimente amestecate* de către masa polonezilor (mulțumiți că scapă de sub dominația germană, dar neliniștiți de perspectiva noii dominații sovietice) și cu *groază* de către refugiații germani (p. 20). Dar tocmai acesta este avantajul pe care îl oferă istoria. Ne pune, adică, la dispoziție elementul cronologic, ne permite să cunoaștem efectele pe care le-au produs anumite evenimente și, deci, să le cîntărim din perspectiva timpului, pentru o corectă evaluare.

Orice efort de delegitimare a vocilor anticomuniste care se fac auzite din interiorul fostului lagăr comunist, pe motiv că ar da dovadă de subiectivism și de parțializare a perspectivei, mi se pare din start sortit eșecului. Sîntem cei care sîntem. Dv. ați plecat din comunism în Israel și de acolo vă mai gîndiți la el cu nostalgie. Alții au plecat din comunism în Franța sau în America și, de acolo, își descriu experiențele-limită, la marginea supraviețuirii, trăgînd concluziile care li se impun. Veți spune eventual că ambele talere ale balanței sînt umplute și o explicație este echivalentă cu cealaltă. Dar soluția este dată tocmai de prezența perspectivei cronologice și a posibilității de comparație între ce ați lăsat în urmă și ce ați găsit în noua lume. La urma urmei, vulgar vorbind, de ce nu am asistat la un val migrationist în sens invers,



Desen de Igor Smirnov, apărut în revista „Krokodil" din Moscova

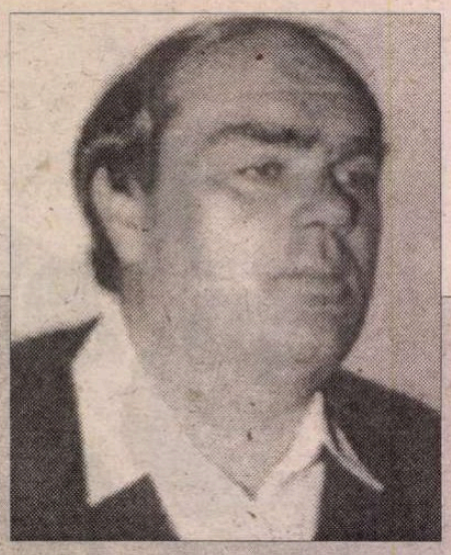
către Edenul sovietic? De ce apologeții occidentali ai comunismului de lux s-au mulțumit să ne admire din depărtare, dacă nu cumva apăreau în vacanțe oficiale de partid și de stat, la vînătoare în munți sau la plajă pe litoral, pentru a-și plăti apoi consumația prin răsuflatele lor minciuni ideologice?

"Influențele directe și indirecte benefice" pe plan extern ale comunismului există doar în chipuirea dv. Ipoteza este puerilă și nici nu merită discutată. În realitate, pînă și un cunoscător mediu al realităților războiului rece v-ar putea explica faptul că numai bucurie, prosperitate și bunăstare nu exporta blocul sovietic înspre rivalii săi capitaliști, ci încordare, tensiune și destabilizare politică. Și, băgați de seamă, n-am zis încă nimic despre traficul de arme, ajutoarele financiare către "partidele frățești", parașutarea de specialiști militari, spioni de clasă, ambasadori itineranți etc. etc.

Avînd toate acestea în vedere, vă rog să nu ne mai îmbătați cu apă rece! Vă rog să nu mai veniți pentru a ne explica felul în care *"influența trecutului de luptă antiimperialistă și anticolonialistă, care se menține în conștiința oamenilor"* conservă de bună voie și tot într-o veselie regimurile comuniste din Vietnam, Coreea de Nord, China și Cuba (p. 22). Statele pe care le-ați amintit și-au pus la punct cele mai impresionante sisteme dictatorial-polițienești de pe întregul mapamond (cuvîntul Tien-An-Men vă spune ceva?). Dacă într-o bună zi, ca prin farmec, li s-ar da voie cetățenilor din țările menționate să emigreze liber, s-ar crea o busculadă fără precedent. Ei sînt mai conștienți decît dv. de valabilitatea cuvintelor lui J.-F. Revel: *"Comunismul n-a avut nici o legătură cu faptele reale, drept care nu are cum să revină la realitate și nici nu se poate acomoda cu realitatea. La primul contact cu lumea concretă, comunismul se spulberă, fiindcă nu face parte din această lume. Comunismul* nu este un produs al istoriei, *ci un hiatus în istorie, o sincopă în evoluție, erupția unui delir sistematizat în înlănțuirea actelor umane, un accident cu mult mai grav decît o simplă experiență socială eșuată."*

Toate reflecțiile despre secolul 20, în globalitatea sa, vor putea fi utile și viabile doar cu condiția să respecte premisele unei gîndiri corecte, să-și asume datele istorice concrete, să reprobe definitiv ambele alunecări criminale ale veacului, înspre dreapta sau înspre stînga, în fascism sau în comunism. Demersul dv., deși are calitatea operativității în ceea ce privește promptitudinea apariției, păcătuiește prin orbirea subiectivă a perspectivei de analiză. Cosmetizarea teoretică a marxism-leninismului, prin recunoașterea numai din vîrful buzelor a tragediilor impresionante pe care le-a provocat în viața practică, îmi pare de un cinism macabru. Studiul dv. îl percep nu mai mult decît ca un exercițiu de respirație artificială la catafalcul comunismului.

Laszlo Alexandru



Ovidiu DUNĂREANU

Întâmplări din

OVIDIU Dunăreanu (în acte: Ovidiu Petcu) este un prozator foarte talentat, exersat şi matur, pe care însă publicul larg nu-l cunoaşte din cauză că locuieşte la Constanţa şi duce o viaţă discretă. Născut la 21 februarie 1950 la Arad, şi-a petrecut copilăria şi adolescenţa în comuna Ostrov, din judeţul Constanţa, unde s-a iniţiat în farmecul indefinibil (sau definibil numai prin mijloace literare) al peisajului dobrogean. În prezent este redactor-şef adjunct al revistei constănţene *Tomis*.

Viziunea sa asupra spaţiului de la malul mării este extatică şi poetică (fără poetizări exterioare). Proza şi publicistica literară (pe care le-a inclus în volumele *Preludii epice*, 1990, *Vânzătorul de enigme*, 1993, *Cu bucuria în suflet*, 1995, *Scriitori de la Tomis*, 1997, *Convorbiri pontice*, 1998, *Corabia de fildeş*, 2000) îl prezintă totodată ca pe un stilist care nu scrie, ci *montează* cuvintele în frază, cu migala unui bijutier. ***(Alex. Ştefănescu)***

DUPĂ şapte zile şi şapte nopţi, în care se prăbuşise orice curaj în ei, în zori, când au deschis ochii, sătenii au simţit cum, peste acoperişuri, stăruia o linişte înviorătoare, netulburată de nimic. Au sărit din aşternuturi, au descuiat uşile şi s-au uitat afară. De deasupra mormanelor de omăt, grămădite pe prispe, pe pridvoare şi în curţi, fâşia cerului strălucea limpede, neclintită. Au răsuflat, în sfârşit, uşuraţi. O stâncă părea să li se fi luat de pe inimă. Nu mai aveau motiv să se teamă. Lumea îşi revenea...

Mai ieşea câte unul să facă poteci ori să destupe ferestrele din nămeţi şi, până să coboare în bătătură, scormonea cu privirea, de la înălţimea ceardacului, în pustiul alb de peste fluviu şi insule, spre Dunărea Mare. Năzăriri vânăt-sidefii clăteau acel tărâm al singurătăţii. Şi omul, pentru o clipă, avea senzaţia că aude freamătul lor imperceptibil. Dus cu toată fiinţa lui într-acolo, descoperea cât de mult şi cât de neobişnuit se schimbase faţa pământului.

Malurile şi reniile, vadurile şi cărările tăiate în ele, izlazurile drepte ca-n palmă, pădurăştile de cătină, sălciile răzleţe şi scorburoase ale ostroavelor, ruptura de la cotul braţului Iordan Călin dintre insulele Florica şi Chiciul Mare, stânele şi saielele pitite pe grinduri între împrejurimi de stuf, pădurea de ulm din Tâlchia şi cea dreaptă, severă, de plopi canadieni din coada Păcuiului Cioplea, absolut toate locurile din baltă, pe care le cunoştea cu ochii închişi şi pe unde trecuse cu barca ori le străbătuse cu piciorul, până nu de mult, la tăiat maldăre de lemne, la rând la oi sau la muls vacile, i se arătau acum de nerecunoscut. Nimic din ceea ce ştia el, nu mai era adevărat în înfăţişarea lor.

Ecoul unei imense năuciri i se învârtea ca un clinchet plăcut şi răsunător în cap. Privelişte şi locurile din ea, năpădite de chiciură şi scăldate de o lumină neobişnuită, îşi destrămau şi închegau contururile, scânteind ireal, ca într-un miraj.

Orbit şi încercat de o presimţire inexplicabilă, îşi îngusta văzul, căznindu-se să distingă dacă, dincolo de tremurul acelor năluciri, în negurile cu reflexe de argint, nu părea a se mai clinti şi altceva.

Azi aşa, mâine tot aşa, până într-o dimineaţă când bănuiala i s-a adeverit.

Întâi a văzut cum, hăt departe, în Balta Ţării, de la Gura Borcei, s-a urnit un punct negru cât un grăunte de neghină. Puţin câte puţin, apoi, punctul s-a destrămat şi subţiat pe zare; unduios, asemenea unei râme. Pentru ca, în cele din urmă, convoiul mic să crească prin necuprinsul de zăpadă, obositor de încet, şi să-şi taie pârtie, perseverent şi sigur, pe de-a dreptul, peste insule şi peste podul de gheaţă al fluviului, spre malul lor.

Şi astfel, în toiul iernii, când nici măcar unui zăltat nu i se năzăreşte să-şi ia casa la spinare şi să se mute, tamnisam, altundeva, s-au pomenit în sat cu Vimu, cărămidarul din Ceacu, de pe Ialomiţa. Îl urmau: nevastă-sa Mura, o fată Guşteriţa, patru flăcăi, tot unul şi unul, Cercel, Aliman, Soare şi Zdrelea, un nepot Cărăşel, o nepoată Prigoria, soră-sa Veluţa Făgurel, cu bărbat-su de-al doilea, nelegitim, Florea Vulpoi, aducând cu ei: şase mânzate, doi cai şi două iepe, cinci capre, o bivoliţă, un măgar, două vaci, trei dulăi lăţoşi şi două sănii mari, încărcate cu o groază de calabalâc.

Şiragul lor strâns s-a scurs din marginea Dunării pe lângă magaziile de cereale şi printre pontonul şi bacurile vechi, de scândură, trase într-o rână pe uscat, a înaintat hotărât pe uliţa de la biserică, a apucat-o la stânga spre Cişmeaua de Piatră şi s-a oprit în faţa gospodăriei nelocuite a lui Mielu Radu. Era cunoscut de către toţi faptul că proprietarul acesteia plecase de vreun an şi mai bine, dincolo de Borcea, la o ibovnică de prin părţile de unde se trăgea Vimu.

Veneticii au dezlegat porţile, au intrat în curte, au curăţat zăpada cu ce le-a căzut la îndemână şi au luat, cât ai zice peşte, în posesie casa şi acareturile, ca şi când ar fi fost stăpâni pe ele din totdeauna.

Forfota şi zarva lor au întărâtat zăvozii şi au scos vecinii la garduri. Întrebat ce caută acolo, Vimu i-a lămurit prompt pe curioşi, fără să întindă prea mult pelteaua cu ei:

"Mielu ne lasă să stăm aici cât 'om socoti de cuviinţă. Cum se împrimăvărează, ne apucăm de lucru, jos, sub maluri. Avem comenzi de cărămizi, olane, cahle şi chirpici, deja arvunite de mulţi de la voi şi din satele apropiate. Nu ne întoarcem la Ceacu, până nu le ispravim pe toate."

Venirea cărămidarilor n-a stârnit nici vâlvă şi nici interes, cum ar fi fost de aşteptat, şi asta din cauză că sătenii noştri, de la mic la mare, nu mai pridideau cu pregătirile, pentru udatul ginerilor, de a doua zi...

Pe tinerii însuraţi în anul care trecuse, mijitul zorilor i-a găsit pe deal, afară din sat. Se strânseseră până la ultimul. Nimeni nu voia să lipsească de la o aşa înfruntare, ce avea să se petreacă îndată ce va răsări soarele.

Răzbiseră sus, la ţelină, de cu noapte, călări, pe jos ori cu săniile, încotoşmănaţi zdravăn. Cu ajutorul rudelor, folosindu-se de scări uşoare şi înalte, ei ridicaseră din lemne, rădăcini, paie, crengi uscate, maldăre de coceni şi de viţă, beţe de floarea-soarelui şi cătină, câteva namile de stive.

Arătările întunecate, nepământeşti, spintecau bolta cerului cu ascuţişul vârfurilor, vărsând parcă, peste capetele lor, puhoiul sticlos, înălbit de ger, al stelelor.

Când au considerat că grămezile sunt îndeajuns de meşteşugite, le-au aprins şi au rămas să le păzească şi să aştepte. Cei sosiţi călări dădeau roată rugurilor cu caii de dârlogi, pregătiţi să încalece şi s-o apuce la fugă. Cei pedeştri aruncau pumni de sare şi bulgări de tămâie în focuri, făcând flăcările să trosnească strașnic, puşi, şi ei, s-o tulească la cel mai mic semnal. Şi unii şi alţii nu-şi găseau astâmpărul, trepădau de colo-colo, dârdâind îmbujoraţi mai mult de emoţie decât de frig.

Din când în când, ca la o comandă, abia înfrângându-şi zbuciumul, înţepeneau locului şi trăgeau cu urechea spre valea înecată încă în negura grea a nopţii şi a somnului dinspre ziuă. Pălălăile uriaşe, în clătinatul lor halucinant, le prelungeau nefiresc umbrele încremenite şi încordarea. Nu auzeau decât cocoşii cum băteau aerul cu aripile şi cum nu mai pregetau în a se ataţa între ei, cucurigând îndelung, desperat şi prevestitor.

Pe măsură ce s-a luminat, neliniştea însuraţeilor a sporit văzând cu ochii. Iar când peste culmea Derventului a început să crească un imens arc roşu, dând senzaţia că zarişte ar sângera, au simţit un zvâcnet în piept, care le-a tăiat respiraţia. Panica s-a dezlănţuit în ei, atunci, de-a binelea.

"Auziţi-i că vin! Fiţi gata! Să-i împiedicăm să ne fure focurile! Şi să nu le cădem în mâini!" - a strigat unul, mai ager de auz, ca lovit de streche.

Iar ceilalţi au sărit cu toată iuţeala pe bidivii sau în capul oaselor şi, împărţiţi în cete, au împresurat stivele, vâjâindu-şi ameninţător ciomegele pe deasupra creştetelor.

Din josul văii începuse să suie un tumult înverşunat. Apropierea lui le asprea bătăile inimii şi înfrigurarea din priviri.

La fel ca şi ei, încălecată pe sireapi mărunţi şi sprinteni, în sănii ori cu piciorul, grupuri-grupuri, întreaga suflare a tinerilor necăsătoriţi din sat luase cu asalt dealul.

O dată urcaţi pe spinarea acestuia, feciorii, în goana lor impetuoasă, s-au năpustit cu ciomegele şi laţurile de funie asupra ginerilor. Un vălmăşag şi o hărmălaie asurzitoare, trânte înfocate, urmăriri de un haz sălbatic s-au încins între cele două tabere. Oameni şi cai se scufundau, alunecau, se răsturnau şi învolburau, înotau prin nămeţi de ieşeau văpăi dintrînşii şi nu altceva.

Ginerii care pierdeau focurile ori le păraseau, ştergând-o hoţeşte, să-şi apere pielea, erau opriţi să mai continue bătălia şi siliţi, după cum cerea obiceiul, să se lase legaţi.

Feciorii din neamurile lui Petcu şi Moise, veri primari după mame, porecliţi şi Peştelung, nişte deşiraţi roşcovani, pistruiaţi şi cam zurbagii, în iureşul încăierării, s-au brodit faţă în faţă cu gâgâlicile de gineri vioi, bruneţi, niţel năzdrăvani şi cu luminile ochilor ca florile de cicoare, din stirpea lui Vasile Micica.

Bondocilor le-a pierit piuitul, crezând că se dărâmă cerul pe ei. Agitaţi, împiedicându-se unul de altul, au înghiţit în sec şi au dat s-o zbugească şi să scape spre câmp. Dar, în bramburea-la lor, gheţuşul le-a fugit de sub tălpi şi nici n-au ştiut când au pornit-o, fără să vrea, de-a rostogolul, pe coastă în jos. Au intrat, aşa val-vârtej, pe uliţa strâmtă şi abruptă a lui Tăraoi, şi nu s-au oprit decât în ghizdul fântânii lui Cântă-bine de pe malul Dunării.

Cine i-a văzut venind de-a dura pe povârniş, a presupus că sunt bulgări de zăpadă împinşi, pe pârtie la vale, de cei ce se hârjoneau pe ţelină.

Alarmate, nevestele lor piţindele au alergat într-un suflet şi i-au cărat pe braţe acasă. După această poznă, bieţii de ei au zăcut la pat, câteva săptămâni, de vătămături şi sperietură.

Între timp, sus în vârful dealului, luptele se sfârşiseră. Cum flăcăii fuseseră, şi în acest an, mult mai mulţi decât ginerii, aceştia izbutiseră să-i supună pe ceilalţi.

Numai uriaşul satului, Ţiţu al lui Tudor Caraenache, nu se lăsa încă biruit. Ţinea piept cu îndârjire la vreo doisprezece feciori din neamul de ciobani al lui Pascu. Bine hărăzit de Dumnezeu, el măsura doi metri şi ceva şi cântărea peste o sută cincizeci de kilograme, avea palmele şi tălpile cât nişte paleşti, fiind în stare să dărâme un taur cu lovitura pumnului său.

Voinicul mai era înzestrat şi cu un mădular falnic, ce-i atârna ca un şarpe până la genunchi şi pe care îl ţinea prins de picior cu o cordiţă de rafie, iar iarna vârât într-un nahuinic din blană de batal. După ce crăilise cu iepşotinele şi teleleicile din şapte sate, îşi găsise perechea pe potrivă, târziu, la treizeci şi cinci de ani, când jurase să intre în rând cu lumea şi să se facă om de casă.

Dar muierile, atât cele tinere, curioase şi neştiutoare, cât şi cele coapte, dornice şi nestăpânite, continuau să nu-i dea pace şi să roiască pe lângă el ca albinele în jurul stupului. De aici pornea şi duşmănia ascunsă, neîntreruptă, pe care i-o purta majoritatea băietanilor şi bărbaţilor din sat.

Pârâiau şi scoteau scântei bâtele când se loveau de braţele lui de cremene. Atacatorii se repezeau cu năduf, în valuri, asupră-i. Cum oboseau unii, se retrăgeau de-o parte, iar alţii odihniţi săreau în locul lor la bătaie. Dar, şi aşa, tot nu reuşeau să-i vină de hac. Zdrahonul se ţinea semeţ şi puternic înfipt pe picioare.

Pe de lături, toţi ceilalţi urmăreau înfierbântaţi şi nerăbdători desfăşurarea acestui ultim episod al înfruntării.

Atunci i-a ieşit dinainte Florin Pascu, un holtei vestit pentru harul lui fără seamăn de a imita la ocarină păsările cerului şi de a cânta la cimpoi, dar şi în încăierările cu ciomăgarii.

Ţiţu ştia ce hram poartă ciobanul şi poate tocmai de aceea, văzându-l cu cătă îndemânare şi uşurinţă îşi ridica şi învârtea ciomagul, l-a încercat o scurtă şovăială.

Florin s-a uitat lung şi viclean la el, a surâs cu subînţeles şi nu i-a iertat

anul Şarpelui

acea sigură clipă de slăbiciune.

O pălitură fulgerătoare, plasată, în acelaşi moment, în moalele capului l-a făcut pe uriaş să se prăbuşească pe spate ca bătut de vânt şi să zdruncine zăpada bătătorită. Iar până să se dezmeticească din ameţeală şi derută, ai lui Pascu au fost călare pe el şi l-au legat fedeleş.

"Ei, acuma, hai să-i ducem la udat" - a zis careva.

"Pornim" - a hotărât altul.

Ziua trecuse spre nămiază când feciorii au coborât cu captivii la Dunăre, unde i-au vârât şi îmbăiat cu de-a sila în apa amestecată cu sloiuri a copcilor tăiate de oameni tocmiţi din vreme.

Numai pe Ţiţu nu aveau spor să-l bage în vreun ochi de apă. Deşi apucară să-l dea jos din sanie, legat zdravăn cu mâinile pe lângă trup, cei din neamul lui Pascu, oricât s-au căznit pe urmă, n-au mai reuşit să-l urnească. Matahala îşi împlântase gleznele în zăpada înmuiată şi se lăsa greu, împotrivindu-li-se cu îndărătnicia unui malac.

Dacă au văzut şi văzut că nu o scot la nici un liman cu el, vreo zece inşi l-au ţinut pe loc, iar alţi doi i-au turnat, cu căldările, apă, din belşug, pe cap.

Grămadă, pe mal, lumea nu se mai sătura să caşte gura cu încântare şi interes la scenele neîmblânzite care se desfăşurau pe gheaţă.

De-abia când a fost udat şi ultimul dintre ei, ginerii s-au recunoscut învinşi.

"Aţi câştigat! Aţi câştigat! Să fie într-un ceas bun! Dar-ar Dumnezeu să vă însuraţi, şi voi, cât mai repede, după pofta inimii! - le strigau şi le urau aceştia tinerilor necăsătoriţi.

Feciorii, o dată declaraţi biruitori, i-au eliberat pe gineri de sub puterea lor, dezlegându-i din funii şi laţuri.

Un chiot sălbatic, de nesfârşită bucurie, a şters, ca prin minune, întreaga rivalitate dintre cele două grupuri.

Şi, ca şi când ar fi fost înţeleşi, au azvârlit ciomegele de nu s-au văzut şi au scos la iveală din sân şi buzunare, de la brâu şi de pe mânecile cojoacelor, de sub cuverturile şi fânul din sandâcul săniilor, fluiere, cavale, tilinci, ocarine, drâmbe, solzi galbeni de peşte, cât paftalele, cimpoaie burduhănoase şi armonici negre, cu burdufurile roşii şi clapetele de sidef.

Dusă la gurile şi mângâiată de mâinile lor, puzderia de instrumente a răsuflat prelung, alungând vâlva şi instaurând în toţi cei ce se aflau pe mal o pace sfântă.

Melodia curgea limpede şi domoală ca Dunărea în zilele ei calme şi înăsprite, adia mângâioasă şi-i răcorea asemenea unui vânticel de primăvară trecut prin migdali înfloriţi, le clipocea în urechi şi li se strecura drept în piept, iar ceva absolut, o împăcare ciudată cu sine şi un nu-ştiu-ce nelămurit îi umpleau pe dinăuntru.

Urca, pe nebănuite, la fel de clară şi împlinită, din ce în ce mai năvalnică; torentul ei de triluri şi acorduri dumnezeieşti îi purta în slava cerului şi îi avânta dincolo de norii albi şi răzleţi, prin profunzimile curate şi albastre, până la soare, îi legăna apoi tărăgănat şi îi despovăra de grijile care-i copleşeau, încărcându-i de o voluptate necunoscută şi stârnindu-le o poftă de viaţă ameţitoare.

Cântecul povestea despre firile lor furtunoase şi pătimaşe, ce izbucneau din senin, ca răpăielile ploilor de vară şi se potoleau la fel de repede; vorbea despre traiul lor muncit din zori şi până-n noapte, plin de nevoi, cu alintături puţine şi despre satul în care-şi duceau viaţa, sat uitat la capăt de lume, cuibărit între dealuri, pe valea Dunării; înfăţişa, în spusele şi în armoniile lui nuanţate, tânguioase, vastitatea insulelor, pădurilor, cerului şi apelor în care acesta-şi scălda chipul; pomenea de platourile cu vii, livezi şi plantaţii de salcâm ce-l înconjurau din trei laturi, de câmpurile lui line, în pantă, al căror pământ roşcat, chinuit de vânt şi secetă, rodea numai cât să-şi ducă existenţa de la un an la altul.

CÂNTECUL prezenta roata anotimpurilor - primăvara cu migdali şi cireşi potopiţi de floare şi de mireasmă, vara fierbinte, înecată în avalanşe de lumină, toamna cu ciorchini de struguri în corite, gutui ca nişte felinare aprinse pe pervazul ferestrelor şi ceţuri moi pe lângă maluri de ape, iarna cu izolarea deplină, cu haite de lupi dând târcoale satului şi stelari la geamurile zugrăvite de florile gerului - roată care umbla neobosită şi înghiţea, fără cruţare, faptele şi zilele bune şi rele ale vieţii lor; depăna amintiri despre cei ce au fost şi cei ce erau şi aveau să se petreacă, la rându-le, ca o boare, ca o amăgire îndepărtată, de pe această lume.

Melodia li se infiltra în inimă şi le trezea, în adâncul ei, un fel de durere dulce-amară, amestecată cu speranţă şi o părere de rău după ceva iubit şi pierdut de multă vreme; se prăvălea şi se învolbura ca o cascadă, pentru a se înălţa, din nou, uşoară şi răsunătoare, contopind în semeţia ei zborul şi glasurile unor stoluri de privighetori, ciocârlii, granguri şi mierle; se revărsa amplă, nestăvilită şi le răscolea simţurile descătuşate; picioarele nu le mai ajungeau să-i bată măsura pe loc; şi albia fluviului şi ostroavele şi pădurile o sorbeau mute şi albe, iar melodia plutea prin văzduh şi se topea aidoma unui ecou celest, luând cu sine veselia lor spre tărâmuri neştiute.

Clocotul cântării a contenit treptat până s-a stins de tot.

Obosiţi, dar bine dispuşi, răzând şi glumind, ginerii i-au poftit pe feciorii care-i prinseseră şi-i udaseră, la casele lor, unde i-au cinstit cu rachiu sacâz, păstrat în butoiaşe de dud, i-au aşezat la masă şi le-au dăruit ştergare mari de borangic.

În ciuda faptului că li se păruse mai lungă şi mai încărcată decât altele, ziua fusese, pentru toţi, una neobişnuită şi strălucitoare. ■

Erată: Datorită unei mai vechi erori de informaţie orală, preluată dintr-o sursă pe care nu o mai pot reconstitui, în textul meu *Vechi cimitire evreieşti din România* (v. *România literară*, nr. 9, din 7-19 martie 2001, p. 14) am subliniat meritul distinsului şi mult apreciatului Academician Profesor Cristofor Simionescu, pomenindu-l ca şi cum ar fi fost vorba de o persoană săvârşită din viaţă. Îmi cer scuze pentru această gravă şi nedelicată inadvertenţă - întrutotul involuntară dar pentru care îmi asum răspunderea - făcând cuvenita rectificare şi urându-i acestei valoroase personalităţi din viaţa noastră culturală şi universitară în continuare mulţi ani de sănătate şi rodnică activitate. **(Radu Bogdan)**

ANCHETE

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

❖

MATERIA VIE, - spuse pe un ton voios în ziua aceea. B., - este cea mai condiţionată din cauza libertăţii de acţiune. Vezi mamiferele, făpturile cu sînge cald. Cristalele nu se revoltă, mai spusese deodată, şi asta, nu ştiu de ce, auzind-o prima dată, sunase frumos.

Vorbise apoi despre vrăbiile din *Balta albă* care aşteaptă ore întregi firimiturile lîngă blocul în care stă. Sunt unii bătrîni maniaci care le îngrijesc şi ele se strîng în jurul lor şi discută mult timp între ele ciripind aferate.

Pînă vine vînzătorul de la aprozarul din colţ să scuture lăzile la tomberoane...

Atunci ele se năpustesc asupra resturilor împrăştiate făcînd larmă mare. Vînzătorul stă un timp şi le priveşte; pe urmă îşi vede de treabă cărînd lăzile goale. Vrăbiile sunt atît de umane, ca bietele gospodine din cartier alergînd de colo-colo după cumpărăturile din ce în ce mai rare..

❖

Poetul spune: LA CHAIR EST TRISTE, HELAS!... Şi astfel şi este!... Trebuia să vină un poet s-o spună. Un aiurit. Ca toţi poeţii.

Am văzut că sărmanelor femei, gonind după cumpărături, le place să se strîngă pe la cozi. Să se mai vadă între ele. Unele nu s-au mai văzut de mult şi află o mulţime de lucruri. De mîncare se găseşte oricum; mai ronţăi o coajă de pîine, mai bei după ea o cană de apă, te descurci. Însă fără veşti, fără informaţii, fără ştiri de la unul la altul, fără să auzi o vorbă, încoace şi în colo, chit că noutăţi prea bune nu întîlneşti, - dar, orişicît!...

Apoi, faptul în sine, pe care nu-l poţi neglija, că în alimentara cutare, la orele cutare, se va da cutare, se va găsi cutare, indiferent ce, dar va fi spartă în fine monotonia lipsurilor absolute... Trebuie să fii un nesimţitor ca să nu apreciezi evenimentul...

O "supraevaluare" decurgînd din indigenţa generală.

Discuţie despre o ţară socialistă avansată între doi pensionari la coadă, care ascultă regulat *Europa liberă:*

- Au carne, au de toate, - primul.

- Dar n-au libertate - al doilea.

- Păi nici nu ştiu că n-au ce zici. Şi ce, sunt proşti? Ce dacă!... - cel dintîi.

- Ai dreptate - al doilea - dacă zici că au carne...

❖

"Realitatea nu iartă nici o eroare teoretică" (Trotzky).

❖

Nebunia te readuce la realitate. La realitatea iraţională, la ceea ce noi încercăm să reprimăm, să ascundem, să organizăm altfel, dîndu-i înţelegerea noastră liniştitoare...

❖

Complexitatea sufletului iezuit la A.N. de pus în relaţie cu datele unui suflet marxist, - deşi nu suflet, spirit mai de grabă.

❖

Ofiţerul rus ţarist ajuns porcar după revoluţie în Basarabia. După ce moare, se găsesc într-o ladă de care nu se despărţea epoleţii lui de ofiţer ţarist; plus trei cărţi de Dostoievski, - *Crimă şi pedeapsă, Idiotul* şi *Demonii.* Cărţi hărtănite, aproape ilizibile de atîta răsfoială, umezeală... Armata, Revoluţia, Literatura.

❖

Ţiganul ciung care vrea să-şi dezbrace cămaşa în tramvai, pe căldură, dar şi ca să-şi arate infirmitatea, cerşind bani călătorilor. Femeile protestează, ţipă. Doar una tînără şi tunsă băieţeşte, săracă după înfăţişare, îl ajută pe ţigan să-şi lepede cămaşa roşie, udă de transpiraţie. Cu mare greutate, ea reuşeşte să-i tragă cămaşa lipită de sudoare pe piele nespălată de care se desprinde ca o foaie unsă cu pap.

Călătorii ceilalţi, femeile care la început ţipau de groază, de scîrbă, acum tăcuseră privind fascinate ciotul braţului îmbrăcat într-un ciorap vechi de damă cu multe ochiuri şi fire duse, cu un zgîrci la cot strîngînd muşchiul flasc, slăbit.

Ţiganul începe să cînte obscen cu ciotul în sus: "Cînd era mămica fată..." - etc.

❖

Ascuţim orice obiect care taie. Madam C., după pingelirea pantofilor, are acum mania să ascută orice, foarfecile mari şi mici, de unghii, cleştii de tăiat trandafirii şi alte plante gospodăreşti sau de podoabă, bricege, cuţite de bucătărie sau de masă... Mai întîi frecventase micul atelier din Amzei, tocilăria cu un strung mic, cu pietre de ascuţit de toate mărimile, aranjate într-o ordine perfectă şi etichetate cu litere, cifre... O, îmi spunea madam C., dacă în ţara asta ar fi ordine ca în acest atelier; dacă toate ar merge la fel şi cuvîntul dat ar fi cuvînt dat, iar treaba plătită, o treabă făcută în toată regula şi cum să-ţi spun eu - ezita cu spirit de răspundere şi de respect... - E cumva neamţ, mă interesasem discret. - Dar de unde, român neaoş de-ai noştri, răspunde ea; e drept că bănăţean, precizează în şoaptă ca şi cum lucrul ar fi interzis, conspirativ, în stare să te bage la puşcărie - care, orişicum, o păţeşti repede şi cînd nici nu te gîndeşti. Madam C. avea ceva experienţă. Ca atunci, cînd fusese închisă şi anchetată, iar la ancheta severă îl întrebase la un moment dat pe ofiţerul care punea întrebări, făcuse aşa: "Zău, tovarăşe, dacă nu mă lasă memoria, uite-acuş, mă uit la dvs., semănaţi cu vedeta mea preferată de cinema. Bogart... nu, ălălalt, John Wayne; nu, nici ăsta, semănaţi ca două picături de apă, uite dacă aş avea zece ani mai puţin, la sigur că m-aş îndrăgosti de dvs., pe cuvînt!" Şi fusese eliberată imediat, şi nimeni nu se mai legase de ea după aceea mult timp.

Variantă. Madam G. povesteşte altfel întîmplarea, auzită de fapt de la o altă cucoană, madam Fifi. Iată însemnarea riguroasă, pe un ton diferit:

"Ancheta se transformă într-o declaraţie de amor. - Ce ochi adînci aveţi şi ce limpezi - culoarea puştilor de vînătoare (textual, excelent!). O ţeavă gri ca oţelul, am tras şi eu odată, ce senzaţie!... Era la moşie, scuzaţi, aşa era pe vremea aceea: o puşcă de vînătoare englezească...

Anchetatorul zîmbi flatat şi îşi puse o palmă peste alta pe birou.

Ea, mai departe: Dacă aş avea cu 20 de ani mai puţin, ori măcar cu 15, m-aş îndrăgosti pe loc de dumneata... Ah, ce bărbat viril eşti! Ce caracter! Azi nu mai sunt bărbaţi de caracter ca în secolul XIX. Bărbaţi duri... romantici... duioşi şi care îşi fac, tovarăşe, din femeie, un i-de-al...

Două puncte de vedere feminine. Două stiluri... ■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Cerere în căsătorie

Foto: Florin Biolan

SE ÎNTÎMPLĂ în ultimul timp ca în teatru să nu ai ocazia, prea des, a unor bucurii, a unor momente în care întîlnirea creator-receptor să se producă în mod real. O sumedenie de lucruri minore sau paralele încearcă într-un fel artificial să umple acest gol. Întîmplarea teatrală poate avea loc oriunde. Reamintesc pe scurt ce spuneam în ultima cronică. Mă ţin de cuvînt povestind despre un alt moment de bucurie teatrală. Am să vorbesc aşadar despre cea de la Teatrul "Sică Alexandrescu" din Braşov cu spectacolul *Cerere în căsătorie* de Cehov în regia tînărului Claudiu Goga. Teatrul din Braşov este un loc atipic în peisajul teatral. Oraşul are o structură ciudată, mai degrabă cu o componentă muncitorească ce nu gustă această zonă artistică. De aceea, în ultima vreme, rar am văzut sălile pline, chiar şi la premierele oficiale. Întristător, mai ales pentru cei de pe scenă. Şi cu toate acestea, la Braşov lucrează unii dintre cei mai importanţi profesionişti ai artei actorului, care îşi înfrînează sistematic dezamăgirea faţă de un public puţin cunoscător şi doritor de teatru. Ei se pregătesc pentru fiecare rol la fel de serios şi joacă de parcă ar fi să spunem la Comedia Franceză, în faţa a mii de spectatori înrobiţi de teatru. În Bucureşti, adeseori, îi auzi pe unii actori - mediocri - lamentîndu-se, discutînd precipitat şi arogant despre public şi mai ştiu eu ce, tocmai cînd sălile se umplu în mod generos. La Braşov, tînăra generaţie are ce învăţa, are cum afla ce înseamnă pasiunea, dăruirea, sacrificiul pentru că acolo joacă Mircea Andreescu, Costache Babii, sau Săndulescu, Virginia Itta Marcu. Mai mult decît atît la Braşov se învaţă mereu, se îndepărtează manierismele, se şterge praful de pe instrumentele artei actorului. Despre toate acestea, Claudiu Goga a aflat cîte ceva din şcoală, fiind student la clasa profesorului Valeriu Moisescu care l-a îndrumat pentru examenul de licenţă spre Braşov. Acolo a debutat Goga cu spectacolul *Conu Leonida faţă cu reacţiunea,* o propunere regizorală care a atras ca un magnet ochii tuturor asupra lui. Claudiu Goga este nominalizat anul acesta pentru stagiunea 1999-2000, la categoria "cel mai bun regizor" pentru două montări făcute la Braşov: *Portret de criminal* şi *Cerere în căsătorie.* Pe cel de-al doilea l-am văzut de curînd şi mi-a produs o imensă bucurie.

Cred că am văzut cinci interpretări regizorale pe această piesă a lui Cehov. Ca să nu mai vorbim de examenele obligatorii pentru studenţii de la actorie sau regie. *Cerere în căsătorie* şi *Ursul* au creat un fel de supra-saturaţie obositoare şi pentru că mai nimeni n-a avut o idee nouă, un gînd de a le pune în scenă, de a le descoperi. Ce a făcut însă Goga este o bijuterie teatrală, o citire în cheie comică perfect argumentată scenic. Totul este gîndit milimetric, pînă în cele mai subtile detalii. Fiecare personaj este studiat în sine, poartă un semn: tatăl - bolovănos; fata - foanfă; pretendentul papă-lapte - dar este pus în relaţie cu ceilalţi doi. Acest trio este luat în considerare şi stimulat să reacţioneze în toate situaţiile. Orice întîlnire între cei doi tineri pare o probă dintr-un basm. Cu o singură excepţie: nu există "învins" şi "învingător", amîndoi sînt "învinşi" sau amîndoi sînt "învingători", depinde de optimismul sau pesimismul celui care priveşte şi judecă. Claudiu Goga a reuşit să-i facă pe cei doi protagonişti tineri să înţeleagă cum se joacă în registru comic, nu cu strîmbături şi scălămbăieli accentuînd că este ceva de rîs. Acest tip de pleonasm scenic s-a instalat comod în diferite compartimente actoriceşti. În spectacolul lui Goga, actorii îşi joacă foarte serios problemele, stîrnind un rîs sănătos, în cascade. Spaţiul propus de regizor şi de scenograful Vasile Penişoară Stegaru nu este acela de interior. Povestea, conflictul este deplasat în curtea din spatele casei, printre mesteceni şi în jurul unei şarete obosite, căpătînd respiraţie. Structura spectacolului pune în valoare comicul acumulat în situaţiile succesive în care cererea în căsătorie este anulată sistematic de orgoliile feminine şi masculine aruncate şi disputate, de titluri de proprietate sau de concursuri caninine. Gag-uri se succed cu o uimitoare viteză dintr-un spirit inventiv fascinant pe care Goga nu oboseşte să şi-l cultive. Ritmul dezvoltării unei scene conflictuale este acela de a învîrti o sirenă greoi la început pentru a se dezlănţui apoteotic şi aproape ireductibil. Goga a presărat ceva şi shakespearian în atmosfera montării, ceva din *Îmblînzirea scorpiei* sau Săndulescu în Stepan Stepanovici, tatăl care abia aşteaptă să scape de "piatra" din casă este simplu în mijloace măsurat în apariţii, tumultos şi bine temperat, generos cu cei doi tineri parteneri, - Bianca Zurovschi şi Dan Cogălniceanu. Încă de la debutul ei de la teatrul din Galaţi se vedea stofa de actriţă cu un potenţial real pe care Bianca Zurovschi îl are. Fiecare rol, mai mare sau mai mic, nu face decît să confirme, să-l transforme, pe *cred* în *sigur.* Iar în *Cerere în căsătorie* cu prisosinţă, lucrul cu Goga maturizînd-o artistic. Şi Dan Cogălniceanu evoluează cu o anume siguranţă în ceea ce face la Braşov, iar în acest spectacol este mai atent la trucuri şi foarte puţin predispus să apeleze la ele. Ceea ce le-a propus regizorul nu este deloc simplu, iar rezultatul este încîntător.

Va fi greu să vedem prea curînd o montare atît de spumoasă şi de savuroasă, alcătuită perfect în spiritul comic şi ludic, al lui Cehov, cu piesa *Cerere în căsătorie.* Spectacolul de la Braşov al regizorului Claudiu Goga va deveni un punct de referinţă nu uşor de depăşit. Este şi teatrul în care regizorul se simte cel mai bine şi unde lucrurile i-au ieşit împlinite întotdeauna. Situaţie care îl şi obligă, îl şi împovărează. ■

Teatrul "Sică Alexandrescu" Braşov: *Cerere în căsătorie* de Cehov. Traducerea: M. Sorbul şi A. Steinberg. Regia: Claudiu Goga. Scenografia: V. Penişoară Stegaru. Distribuţia: Bianca Zurovski, Dan Cogălniceanu, Dan Săndulescu.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Forţă şi melancolie

DUPĂ ce a fost deschisă mai bine de două luni în sala rondă a *Galeriei Etaj 3/4,* expoziţia de pictură a Ioanei Bătrânu, intitulată *Interior melancolic,* poate fi privită acum mult mai temeinic decît ar fi îngăduit-o un timp de expunere obişnuit. Faptul că au fost posibile reveniri la intervale suficient de mari pentru ca senzaţiile să nu se suprapună, dar şi suficient de mici pentru ca urma imaginilor să nu se voaleze cu totul, a creat între lucrările Ioanei Bătrânu şi vizitatorul atent o relaţie stabilă şi profundă. Asemenea lui Horia Bernea cel din ultimii ani, cu care Ioana Bătrânu a fost des asociată şi, de cele mai multe ori, în mod mecanic, ea şi-a luat acum ca temă de meditaţie artistică şi ca exerciţiu plastic propriu-zis *interiorul,* acel spaţiu deja construit, artificial în esenţă şi plin de materiale cu o sonoritate plastică de multe ori exacerbată. Nimic nu se potriveşte mai bine naturii profunde a artistei, generozităţii ei senzoriale şi unei anumite lăcomii de a cuprinde şi de a spune totul, decît acest spaţiu închis, decît această lume captivă care conţine în sine atît geometria suficientă a finitului, cît şi vehemenţa negaţiei şi irepresibila aspiraţie eliberatoare. Din punct de vedere formal, *interiorul* îi oferă artistei nenumărate posibilităţi de a diferenţia entităţi, obiecte, substanţe, densităţi, tonuri, saturaţii, din punct de vedere psihologic îi oferă şansa luptei cu limita, cu determinarea şi cu expresia deja constituită, după cum, din punct de vedere filosofic el îi pune la îndemînă metafora unei lumi perfect coerente, concentratul unui univers a cărui rezoluţie este atît de puternică încît ea se cere imperativ transformată în mesaj sensibil. Natură puternică şi aproape inocentă, mai exact incapabilă de ipocrizie şi de gratuităţi retorice, Ioana Bătrânu colorează tema în tonurile propriului său temperament şi transferă *interiorului* ambiental dimensiunile celuilalt *interior,* ale eului său moral şi afectiv. Stăpînă perfect pe mijloacele tehnice şi pe codurile limbajului, lipsită de orice inhibiţie în faţa riscurilor pe care le presupune întîrzierea, fie ea şi voită, în spaţiile unei imagini deja erodate prin uz, artista realizează cea mai spectaculoasă şi mai profundă experienţă din pictura noastră de astăzi. Sub aparenţa unei priviri conformiste şi uşor de localizat în convenţia figurativului, a unui dialog asumat cu valorile instituţionalizate în sistemele vizuale preavangardiste, dar cu lecţia impresionismului şi a expresionismului bine învăţată, Ioana Bătrânu realizează, de fapt, una dintre cele mai interesante sinteze între vocaţia ingenuă şi recuperarea culturală, între transa aproape mediumnică a gestului creator şi judecata lucidă a formelor deja istoricizate. Spre deosebire de expoziţiile sale precedente, a căror unitate era mult mai strictă, atît prin repertoriul tematic cît şi prin dominanta stilistică, actuala expoziţie extinde zona de interes în trei direcţii mari: una dintre direcţii este aceea care îl preocupa şi pe Horia Bernea, a *tabloului total,* a picturii în pictură, a imaginii ca infinit de informaţii într-un spaţiu finit, a cărei sursă istorică ar putea fi nazismul şi, în special, marile compoziţii ale lui Eduard Vuillard. Cea de-a doua direcţie se referă la dialogul cu un teritoriu stilistic destul de larg, în componenţa căruia intră deopotrivă elemente simboliste, expresioniste şi metafizice, aceea în care Hodler se întîlneşte cu Vameşul Rousseau şi amîndoi cu atmosfera nocturnă şi misterioasă a unui *nord* generic, dincolo de orice geografie reală. Şi, în fine, cea de-a treia componentă, deja enunţată într-una din expoziţiile anterioare, priveşte lumea elenistică, imaginea pompeiană, cu alte cuvinte acel repertoriu de semne – şi artista merge uneori pînă la citat, la prelevare iconografică şi simbolică explicită, - al unei clasicităţi în pragul disoluţiei, preluată din mers de o lume creştină aflată şi ea tot într-un prag, însă în acela al naşterii.

Această disponibilitate simultană pentru privirea directă şi pentru memoria resuscitată, pentru lumea vizibilă şi pentru aprofundarea analitică a structurilor limbajului şi a codurilor de comunicare, face din pictura Ioanei Bătrânu, aşa cum apare ea în acest remarcabil *Interior melancolic,* unul dintre cele mai complexe, mai profunde şi mai autentice momente ale artei noastre contemporane. ■

CINEMA

Nihil sine litteratura...

...am zice, asumîndu-ne momentan rolul de avocat al amestecului literarului în treburile interne ale filmului. Pentru o săptămînă, meritã sã arborăm această deviză, inspiraţi de cea mai interesantă premieră a modestului început de an, deceniu etc. în repertoriul filmic local - după britanicul *Billy Elliot* al debutantului Stephen Daldry: franco-canadianul *La veuve de Saint-Pierre* (lansat la noi cu titlul *Condamnaţi la dragoste*) al unui regizor din generaţia medie şi mediu ca vocaţie, Patrice Leconte. În film e pomenit la un moment dat numele lui Victor Hugo, cu o butadă a clasicului: "o revoltă întăreşte guvernul pe care nu-l răstoarnă". Nu butada e importantă - ea nu e citată ca tezã, e un simplu ornament în conversaţie - ci blazonul scriitoricesc pe care pelicula lui Leconte îl afişează discret şi-l poartă cu o anume demnitate. Un blazon simptomatic pentru modul cum cinematograful european (să nu uităm: doar cu cîte o premieră pe ecranele autohtone, la douăzeci-treizeci de peste Ocean) poate brava sfidările celui american. Nu respingîndu-i neapărat provocările ultraspectaculare, ci uneori preluîndu-le, dîndu-le altă turnură. *Billy Elliot* metamorfoza radical tema "americană" a succesului, *La veuve de Saint-Pierre* pătrunde cu intenţii similare pe teritoriul unui exotism planetar, deşi primele cadre sînt descurajante prin mimetismul efectelor exterioare, de o violenţă cinică. Ne închipuim oroarea resuscitată a unui Delluc care, proclamînd formula "que le cinéma français soit du cinéma et que le cinéma français soit français", deplîngea la "rasa" latină a gentileţei şi eleganţei torentele de brutalităţi sîngeroase din produsele ecraniste ale începuturilor. În atmosfera tenebroasă a unei mici insule izolate din nord-estul înfrigurat al Canadei (acţiunea se petrece la mijlocul secolului XIX), doi bărbaţi beţi-morţi îl ucid pe un al treilea, mai mare în port, furioşi că nu se pot înţelege dacă el e "gros ou gras". Cu crima gratuită comisă în stare de semiconştienţă, se intră însă pe făgaşul transformării unui fapt divers într-o elaborare narativă şi imagistică prin care realizatorii se răscumpără ei înşişi de oroarea (filmică) din primele cadre, precum unul dintre ucigaşi, condamnatul la moarte prin decapitare luat drept personaj-erou.

Unul dintre complexele cinematografului francez fiind dintotdeauna că nu se descurcă prea bine între "vocaţia istoriei" şi cea a "geografiei" (filmele de gen din Hexagon pălesc în faţa celor britanice, de pildă), soluţia salutară (care vrea să zică *salvatoare,* nu de *salutat*) e recursul la literatură sau la darul literar veritabil al unor scenarişti. Ceea ce dovedeşte a poseda, în speţă, Claude Faraldo, dublat de ambiţia neslăbită a regizorului de a semna separat *adaptarea* tuturor scenariilor ce i se oferă. Filmul însuşi saltă astfel nesperat deasupra liniei de plutire, o dată cu regizorul din propria-i condiţie. Pornită atît de sumbru, partitura se decantează graţios şi incitant, într-o manieră cu totul proprie, într-un rar *film de co-autori* care ştiu că *literarul* valid în cinema e acela din interstiţii, nu din şocuri de acţiune şi replici verbioase, ci mai degrabă din revelaţia subtextului tăcut, din *privirea* eroilor şi a obiectivului aparatului de filmat. Date care se cer totuşi construite - n-avem încotro - "literar". Ecuaţia nu e tocmai de la sine înţeleasă, de vreme ce ea scapă, cum vom vedea, unor cineaşti reputaţi ai momentului, trecînd din eşec în eşec. Prin ea, în schimb, o libertate şi un joc specific al spiritului pot învinge locurile comune şi inerţiile rudimentare, pe panta fanteziei naturale a unor paradoxuri ivite din prelucrarea "faptului divers": condamnatul la decapitare nu poate fi executat, fiindcă pe insulă nu există o ghilotină, nici un călău abilitat; în timp ce se aşteaptă sosirea de peste mări, peste mai multe luni, a "văduvei" - cum e numită de localnici ghilotina - soţia comandantului închisorii bovarizează în exilul autoimpus, departe de sorgintea sa nobilă şi pariziană, luîndu-l sub protecţie pe misteriosul condamnat, cu un interes pe cît de transparent în implicaţiile sale afective şi nu numai, pe atît de epurat de finalităţi imediate; ceea ce soţul înţelege şi consimte, încurajează şi apără de acuzele care nu întîrzie să apară din partea oficialităţilor şi a comunităţii locale.

Prin atare mize inefabile şi răgazul riscant al răstimpului contemplaţiei, în cadre adesea fixe, urmărind *triunghiul* sui-generis în peisajele sublime sau ordinare ale Nordului hibernal, *La veuve de Saint-Pierre* cultivă un suspense pare-se demult uitat de cinemaul contemporan. Excepţie fac cineaştii din Extremul Orient sau Orientul Mijlociu, care au redescoperit acest tip de discurs aparent atemporal. Ei îl exploatează cu succes, începînd cu filmele unei Jane Campion (*Pianul,* printre ele) şi continuînd cu peliculele mult mai frecvent premiate decît cele din Europa ori SUA, la festivalurile internaţionale din ultimele decenii. Critica franceză în derivă, spre a ne limita la ea, striveşte însă uneori aceste evoluţii virtualmente salvatoare, crezînd a combate "academismul" desuet şi naiv, tratează filmul lui Leconte, ca şi pe cel al lui Daldry, cu un dispreţ deloc subţire: înainte de a-l acuza în termeni postmaoişti pe debutantul britanic că "nu ştie să filmeze munca", n-a economisit ieftinătăţile ziaristice în a scrie că rochiile lui Juliette Binoche (în rolul soţiei) joacă mai bine în filmul de faţă, decît actriţa însăşi - în fapt, admirabilă tocmai prin interpretarea ei degajată de efectele convenţionale. Apariţia bizară, dar performantă în funcţionalităţile sale "non-profesioniste", a regizorului bosniac Emir Kusturica, în rolul condamnatului la decapitare, se înscrie în aceeaşi linie stilistică.

Din eşec în eşec trece, în schimb, văzut operativ şi exhaustiv pe ecranele noastre, reputatul realizator al lui *Forrest Gump,*

Juliette Binoche în *Condamnaţi la dragoste*

Robert Zemeckis, asemeni altora de acelaşi calibru, victime ale unui sistem sclerozat. După supliciul banalităţii expandate furnizat anul trecut cu *What Lies Beneath,* e în premieră promptă la Bucureşti cu *Cast Away (Naufragiatul).* Cum bine spune textul publicitar al companiei, "în contrast cu practica uzuală de a utiliza mai mulţi scenarişti, Broyles (William jr. - n.n.) a fost unicul angajat în acest proiect". Şi adaugă că, de fapt, "ideea originală" a fost a interpretului rolului principal, omniprezentul Tom Hanks, care e şi co-producător. Din această combinaţie a rezultat un remake nedeclarat despre un Robinson Crusoe din zilele noastre, în care canoanelor unei construcţii scenaristice, asigurate de profesionişti ai condeiului, i s-a substituit documentarea pe o insulă nelocuită a "doi experţi ai perioadelor primitive", rămaşi anonimi. Cu aportul lor, s-au cumulat incontrolabil datele şi s-a ajuns la două ore şi un sfert (144 minute) de proiecţie. *Morala accesibilă:* dacă "şi la ei" e aşa... Aşa s-ar justifica avîntul primăvăratic al unei noi ediţii (a treia) a unui "concurs de scenarii", finalizat deunăzi la Cinema Studio, sub egida reunită Fundaţia "Jean Negulescu" - HBO România. El succede altora (mai numeroase) de care se ocupă de 11 ani, ca de nişte crossuri populare din provincie, C.N.C.-O.N.C., cu o inflaţie de printuri textuale bine plătite, fără să-şi pună vădit nici una dintre problemele de mai sus sau altele conexe, nici după ce unul dintre noii premiaţi şi alţii asemeni lui au făcut demonstraţia palpabilă a falimentului antreprizei subprofesionale, cu filme pe care, terminîndu-le în fine, nu îndrăznesc să le prezinte publicului.

Valerian Sava

Condamnaţi la dragoste (La veuve de Saint-Pierre) de Patrice Leconte - Franţa-Canada, 2000 - cu Juliette Binoche, Emir Kusturica, Daniel Auteuil. *Naufragiatul (Cast Away)* de Robert Zemeckis - SUA, 2000 - cu Tom Hanks, Helen Hunt, Nick Searcy.

În *Dans japonez*

Gabriel Negry - schiţă de portret

DANS

PETRE COMARNESCU nota în *Jurnalul* său, în luna octombrie 1934: "Recitalul de la Operă, dat de Gabriel, a avut mare succes. Ioana Basarab a făcut costumele. Orchestra Simfonică condusă de Rogalski... O sală aleasă, plină până la refuz. Succesul cel mare l-a obţinut cu Tristan, secondat de Alexandrina von Silbernagel. Prefer *Faunul, Floarea nestricăciunii, Simfonia dansului* şi *Odă mâinilor,* unde mişcările erau ca de pasăre şi au făcut pe mulţi să plângă".

Într-adevăr, anii '30 au fost ani fericiţi pentru arta dansului românesc, ani în care personalităţi de seamă ale culturii, precum Ion Marin Sadoveanu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Mircea Vulcănescu, Ionel Jianu, Dan Botta, Emil Botta, Cella Delavrancea şi încă mulţi alţii umpleau "până la refuz" sălile, la recitalurile lui Gabriel Negry sau ale Floriei Capsali şi apoi scriau despre ele, cu entuziasm. Fenomenul se poate explica astăzi, în perspectivă istorică, nu numai prin calitatea în sine a creaţiilor artiştilor citaţi, ci şi prin faptul că, după importuri de trupe, de artişti şi de stiluri consacrate pe alte meridiane, înflorise brusc o artă a dansului cult autohton, rafinată şi originală. La temelia acestei arte stă şi tot ce a creat pe scenă dansatorul şi coregraful Gabriel Negry.

Orizontul său artistic era însă şi mai larg, ceea ce l-a determinat să se ocupe de arta dansului şi sub aspect teoretic şi instituţional, din tinereţe şi până în ultimii ani de viaţă, în calitate de coreolog. Astfel, tot în anii '30 a lucrat şi la *Arhivele Internaţionale ale Dansului,* de la Paris şi pentru activitatea depusă acolo a primit de la această instituţie două premii: unul în 1937 pentru întreaga sa activitate artistică şi altul în 1938 pentru organizarea în cadrul respectivei instituţii pariziene a unei secţiuni a dansului din România. În paralel, pentru a stimula şi la noi cercetarea în domeniul artei dansului, a înfiinţat, la Bucureşti, o filială a *Asociaţiei Internaţionale a Dansului,* care a funcţionat între 1935 şi 1940. Tot în 1940 a apărut şi cartea sa intitulată *Dansul, Originea, Arta Populară şi Dansul Contemporan.*

În anii războiului a continuat să dea recitaluri, în ţară şi în străinătate, atât cât i-au permis acele vremuri de restrişte, în compania altei personalităţi care se ivise pe scena românească, dansatoarea şi coregrafa Vera Proca Ciortea. După instaurarea regimului comunist a preferat, însă, să se retragă în provincie, pentru a nu mai fi în atenţia noilor autorităţi, care nu erau deloc binevoitoare cu personalităţile de orice fel, care se manifestaseră plenar anterior. Floria Capsali şi Mitiţă Dumitrescu şi-au găsit refugiul într-un ansamblu de dansuri populare, Stere Popescu a făcut câţiva ani de puşcărie, urmat mai târziu de alţi dansatori şi coregrafi, Gabriel Negry s-a dus mai întâi la Teatrul din Brăila şi apoi la Piatra Neamţ. Aici s-a numărat printre cei care au ctitorit *Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ,* unde, părăsind arta dansului, căreia îi închinase toată viaţa şi sănătatea sa - la un moment dat pusă în primejdie de o muncă excesivă - s-a dedicat teatrului, lucrând ca regizor acolo, între 1960 şi 1974. Ulterior însă, în 1986, a revenit la prima lui iubire, publicând cartea *Memoria dansului.*

Imediat după 1989, când orizontul a devenit mai larg, şi-a reînceput, însă, cu acelaşi entuziasm de altădată, demersurile de promovare a dansului cult din ţara noastră. Reînnodând firele atât de brutal tăiate cu peste patruzeci de ani în urmă, a reluat legăturile cu instituţiile internaţionale din lumea dansului. În 1991, la iniţiativa sa, susţinută de Oleg Danovski, a luat fiinţă *Comitetul Naţional al Dansului din România,* afiliat *Consiliului Internaţional al Dansului,* din cadrul UNESCO, la a cărui invitaţie a făcut o călătorie la Paris. Acolo a luat legătura cu reprezentanţii *Consiliului Internaţional al Dansului,* cât şi cu cei ai Departamentului de dans din cadrul *Ministerului Culturii* şi al *Ministerului de Externe* din Franţa - ţara în care dansul este la loc de cinste, din vremea Regelui Soare şi până astăzi, în timp ce la noi este din nou în grea suferinţă, între altele, şi prin dispariţia unicului post de consilier în probleme de dans, din *Ministerul Culturii şi Cultelor.*

Fidel preocupărilor din tinereţe, Gabriel Negry dorea în 1993, când i-am luat un interviu pentru revista *Teatrul Azi* (nr. 1-3/1993, pp. 63-64), să creeze în cadrul *Comitetului Naţional al Dansului din România,* un *laborator coregrafic,* pentru dezbaterea aspectelor teoretice ale dansului, "lucru absolut necesar - spunea atunci Gabriel Negry - deoarece suntem încredinţaţi că la finele acestui secol (secolul XX, n.n.) se va scrie o nouă istorie a artei coregrafice, după alte criterii decât s-a făcut până acum". În sfârşit, în 1996, îi apare cea de-a treia carte *Codex Choreic.*

Rezervat când era vorba despre sine, tot astfel şi-a petrecut şi ultimele clipe pentru noi, dizolvându-se parcă în neant, ca un fum sau un nor. Un telefon, al unei persoane fără nume, l-a anunţat pe muzicologul Grigore Constantinescu de dispariţia lui Gabriel Negry, îngropat, sau poate ars, nu ştim unde, după cum nu ştim şi nu avem pe cine întreba ce s-a ales de arhiva sa: manuscrise, scrisori, fotografii, cărţi, schiţe de costum. Dacă printr-o minune acestea nu se vor ivi la orizont, după ce apartamentul său, vândut anterior, a fost golit, nu ne rămân decât unele amintiri ale celor care l-am cunoscut şi cronicile din epocă. Această risipire este din cale afară de tristă nu numai pentru personalitatea care a fost Gabriel Negry, dar şi pentru istoria dansului modern românesc, atât de săracă în documente, la a cărei configuraţie a contribuit din plin.

În 1935, Ionel Jianu, făcea o cronică plastică a unei expoziţii de grup, în revista *Rampa,* din 21 martie. (Mulţumim criticului de artă Mariana Vida pentru semnalarea a două cronici plastice, în care este vorba şi despre Gabriel Negry). Apreciind calitatea artistică a bustului lui Gabriel Negry, realizat în bronz de Militza Petraşcu, criticul Ionel Jianu ne vorbeşte parcă nu numai despre valoarea operei sculptate, ci şi a celui pe care ea îl reprezintă: "Bronzul lui Gabriel Negry, de pildă, e o lucrare de o vigoare excepţională, plină de o forţă concentrată, tratat impresionist aproape, dar cu o pătrundere de viaţă, de energie, un suflu cu totul extraordinar. E o încordare a unui avânt gata să se înalţe spre culmi. E o transfigurare a materiei, ce ţine încătuşat în zbuciumul ei suflul de viaţă lăuntrică, năzuind spre eliberare".

Liana Tugearu

TELE-

COMANDO

Apologia Securtăţii

LA emisiunea *Lumea serviciilor secrete* difuzată de Tele 7 ABC a apărut în seara zilei de 13 martie 2001 fostul general de Securitate Dumitru Tăbăcaru, care a făcut nici mai mult nici mai puţin decât apologia defunctei (sperăm) instituţii. Fostul general, un bărbat în vârstă, cu figură leonină, uşor ironic la adresa celor care se pronunţă în necunoştinţă de cauză asupra instituţiei servite de el o viaţă întreagă, a pretins că Securitatea n-a fost o poliţie secretă, că lucrătorii ei erau foarte buni profesionişti, că informatorii recrutaţi de Securitate n-au săvârşit nimic condamnabil, ci doar şi-au făcut datoria faţă de ţară etc. etc.

Miile de victime ale Securităţii se răsuceau probabil în morminte când se rosteau asemenea blasfemii. Iar moderatorul emisiunii asculta pasiv sau dădea aprobator şi slugarnic din cap, în loc să reacţioneze în vreun fel. Nu va mai trece mult timp şi Nicolae Ceauşescu însuşi, deshumat, va apărea probabil la Tele 7 ABC pentru a ridica în slăvi comunismul. ***(L.T.)***

acasa

Ce vrăjeli a mai facut Corina

TREBUIE să recunosc că am greşit. Afirmaţiile mele că, şi aici iarăşi sugrum din faşă o legitimă cacofonie, Corina Dănilă ar fi *măicuţa manelelor* şi postul *Acasă* leagănul aromitor al aspiraţiilor noastre indiano-istambuleze trebuie drastic amendate. Şi *Acasă*, şi Corina sînt mult mai mult decît atît şi amîndouă s-ar fi putut simţi ofensate de perspectiva minimalizatoare în care, inabil şi naiv, le-am aşezat. Abia după ce blînda şi pufoasa prezentatoare a ştirilor privind metempsihoza cîinilor a invitat-o în direct pe cea mai preţioasă creaţie a geniului naţional, pe zîna sterilului, a turbei, a huilei şi a antracitului, pe madona discotecilor de la Costineşti care umple acum de lumină, cu un singur surîs, igrasiile puşcăriilor şi visele erotice ale haiducilor întîrziaţi, în fine, pe Marilena Niţu, pe singura femeie din România, cel puţin singura cunoscută pînă în acest moment, care şi-a mutat circumvoluţiunile din creier în buze, am realizat subit că *Acasă* face o importantă operă de pionierat; că avem acum şi noi, în sfîrşit, acea instituţie indispensabilă pentru echilibrul endocrin al oricăriei naţii care se respectă, acel stabiliment pe care toţi bărbaţii vînjoşi îl aşteaptă, dar a cărui lege parlamentul nostru anemic, bicisnic şi impotent n-a catadixit încă să o voteze. Şi dacă *Acasă* e, ca să zic aşa, *instituţia*, atunci serafica - o, Doamne, că neastîmpărate şi pline de rîvnă mai sînt şi cacofoniile astea – Corina Dănilă, cu polenul Oriflame scuturîndu-i-se adamantin de pe obrăjori, risipindu-i-se tremurător în juru-i, în scintilaţii mărunte, ca o aură de unică folosinţă, este chiar... ca să-i zicem aşa, folosind un cuvînt din substrat, adică din substratul limbii maghiare, este chiar... *gazda*! Şi aşa, prin bunăvoinţa *gazdei* şi din semnele Marilenei (pentru că, am uitat să vă spun, stimaţi telespectatori, buzele viitoarei doamne Cozma nu au, aşa, de la distanţă, nici o altă funcţie în afara celei ornamentale, iar în procesul expresiei articulate, ele chiar nu joacă nici un rol), s-a putut deduce o impresionantă poveste de dragoste, o poveste cu iz medieval, dintre un infractor cu aspiraţii eroice şi cu familie la Petroşani şi o jună sălbăticiune (este un fel de-a spune!), cu un soţ abstract prin Italia şi cu mari dificultăţi de a se face înţeleasă în limba română. Cert este că în urma acestei întîlniri miraculoase dintre logoreea pseudosindicală şi nondiscursivitatea de centură, s-a născut tremolul liric, efuziunea prozodică, stanţa poetică bine motivată şi de recluziunea forţată din stanzele Jilavei, cele bine prevăzute cu gratii şi cu alte facilităţi, şi că Luceafărul huilei, cu chica lui prăvălită eminescian peste guler, a preschimbat, vorba mai vechiului său coleg de la Văcăreşti, bîta-n condei şi whiskyu-n călimară. Şi s-a pornit, înamorat incurabil, să răstoarne la picioarele Marilenei vagoneţi de metafore şi diluvii de hiperbole, de metonimii amestecate cu sinecdoci, de oximoroane şi de onomatopee. E bine, mi-am dat eu cu părerea, e foarte bine! Corinuţa este pe calea cea bună şi *Acasă* merge în cadenţă nemţească în jos, aşa cum, de altfel, s-a şi pornit: a luat-o de la Istanbul spre Ferentari, de aici spre Cojasca şi Butimanu, iar acum a ajuns unde trebuie, adică la Jilava şi în acea atmosferă încărcată cu miasme grele şi acrişoare de tractir confort II. Dar să nu-şi imagineze cineva, aşa cum am păţit-o eu, că aici e chiar capătul şi că la Jilava se termină totul. Coborîşul din social a virat-o scurt spre zoologie şi Corina a mai făcut, după revelaţia căţeluşei reîntrupate, a brigandului romantic şi a tinerei văduve în curs de consolare, marea descoperire a *cîinelui meloman*, da, aşa cum se aude, a cîinelui care cîntă, a cîinelui-Caruso, a cîinelui-Iglesias, a cîinelui-Vijelie sau chiar a Căţelului Minune. Pentru că ce altceva ar mai putea îngroşa audienţa, acum cînd bieţii cîini sînt prigoniţi de vremuri şi de hingheri, dacă nu un cîine care cîntă, un cîine liric, un căţeluş care-şi mîntuie specia prin artă? Şi pe care Miron Cozma, între noi fie vorba, ar putea să şi-l ia la nuntă, *Acasă*, în direct, alături de Vali Vijelie, Adrian Copilul Minune, Costi Ioniţă şi, evident, alături de Corina Dănilă însăşi, *patroana* sau, după caz, *matroana* infatigabilă a atîtor suflete neconsolate şi pribege! ***(P.Ş.)***

Reumanizarea criticii

(Urmare din pag. 5)

NE PUTEM pune întrebarea în ce grad rămîne actual discursul eseistic-critic al lui Nicolae Steinhardt. Există două tentaţii de încălcare a principiului estetic, una, amplu reprezentată, în prezent, bazată pe aplicarea unor metode dinafară (de la sociologie şi psihanaliză la structuralism şi matematică), alta de natura intropatiei, prin lărgirea lui axiologică, în cele din urmă cu o semnificaţie existenţială. N. Steinhardt s-a manifestat ca un adversar decis al structuraliştilor, atacînd "terminologia lor invariabilă, lexicul lor categoric îngrădit, tonul lor sentenţios, repulsia lor acută pentru spontaneitate, îmbufnata lor minuţie, distanţa scorţoasă la care se menţin în raport cu cititorii, totala neputinţă de a se bucura şi a-şi descreţi fruntea, voita lor ferecare într-un perimetru îngust şi etanş (alimentat de un singur izvor energetic - şi acela nu al naturii, al unor staţii intermediare), confundarea severităţii ştiinţifice cu preţiozitatea terminologiei". Şi, în genere, osîndind abstragerea excesivă, fetişizarea doctrinelor şi a sistemelor: "Prea mult devotament faţă de o anumită şcoală ori o anumită modalitate de receptare şi exegeză a faptelor poate oricînd lua înfăţişare de pedantism, automatizare, încremenire". Lanţurile doctrinei sînt comparate cu cele metalice, reducînd sensibilitatea, mărginind cîmpul vizual, atentînd la agerimea spiritului. Împotriva acestor nefaste efecte se recomandă "antidotul poeziei". Desigur, eseistul nostru n-a rămas mereu "în condiţia poetului", tratîndu-i produsele lejer-sentimental, divagant, cu fluctuaţii extraestetice. Dar "erezia" sa - cîtă putea fi la un spirit atît de cultivat şi de fin - nu e oare mai mică decît cea a "stării de computer", a "strînsorii programului", spre a-l cita iarăşi. Căci Nicolae Stenhardt a rămas suficient de apropiat de sfera ficţional-existenţială în care se plasează creaţia artistică, sferă ameninţată acum mai puţin de tendenţiozitatea sentimentală sau eticistă, cît de abstragerea exagerată, metodologică, de "reeducările iscodite de în veci nepieritoarea scolastică". La antipodul stereotipiilor de protocol cerebral, esteticeşte frigid, părintele Nicolae, cel "nefariseic", ne oferă un îndemn de reumanizare. ■

POLIROM

NOUTĂŢI martie 2001

• *În colecţia Duplex*
Adrian Marino în dialog cu Sorin Antohi
Al treilea discurs. Cultură, ideologie şi politică în România

• *În colecţia Ego*
Zigu Ornea
Polifonii

• *În colecţia Seminar. Filosofie*
Gh. Vlăduţescu
Cei doi Socrate

• *În colecţia Collegium.Ştiinţele educaţiei*
Horst Schaub, K.G. Zenke
Dicţionar de pedagogie

În pregătire:
Norbert Elias — **Procesul civilizării**
Î.P.S. Nicolae Corneanu — **Patristica mirabilia**. Pagini din literatura primelor veacuri creştine

Comenzi la: CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro
http:\\ www.polirom.ro

OCHEAN

de Paul Miron

Iarăşi o întrerupere

CINEVA aprinse lumina. Un mîrîit aspru ca gresia şi nisipul izbucni, care, purtat de ecou, se urcă pînă la tavan ca să cadă în mai multe cadenţe de unde a plecat. Portarul de serviciu reuşi cu mari dificultăţi să deschidă uşa amfiteatrului în care ne lăsase ieri seară. Pronunţă o interjecţie sau mai bine zis jumătate de interjecţie - tiii! - care exprima simplu ceea ce omul ordinii vedea. Pe măsuţele înguste, pe scaunele pliante, pe estrada lată, pe duşumea, auditorii conferinţelor spirituale organizate cu perfecţiune de dl Nelu, toţi, fără excepţie, dormeau buştean. O nouă voce stridentă mă bagă în toate boalele. Dacă am înţeles bine, era cea a portarului care ordonă deranjat de o felie de brînză lipicioasă pe limbă: "Deşteptarea! Sculaţi-vă că v-aţi duhovnicit destul!" Şi, dezvelindu-şi de sub buzele vinete lucrarea unui stomatolog mediocru, adăugă: "Unde vreţi să mergeţi? Unde vă duceţi? Lăsaţi că vă spun eu: vă duceţi la 'maica străinilor', nu-i aşa? Pot pune pariu cu voi că n-o să vă primească. Da, pariu, cu dumneata." Ţinti apoi spre gîtul lung al magistrului van Blick din celebra familie a vanblicilor şi spuse: "Dumneata eşti englez. Hai să punem noi doi! Ştiu că-ţi place. Aşa sînteţi voi englejii, puneţi rămăşag şi pe o cutie de chibrituri." Magistrul van Blick protestă: "Eu nu sînt englez, sînt niederländer, cetăţean al Regatului Olandei." - "Să fii sănătos! Credeam că eşti chimist." Noi îl urmam grăbiţi pe coridoarele fără sfîrşit. "Încetişor, încetişor, că nu dau ruşii. Doriţi la cinci?" Nu i-am răspuns pentru că povestea cu cei ce 'dau' ne provocă la toţi cinci, cîţi eram, o stare nervoasă prin care mai trecusem. Teodorel îmi şopti: "Dacă ne aţîţă cu asemenea 'witzuri', înseamnă că e grad mare." Nimeni nu îndrăznea să vorbească. Era destul că portarul trîncănea cu efuziune mărită: "Am uitat să vă spun, acum cînd îmi dau seama că sînteţi cu toţii străini - à propos, are cineva paşaport verde sau roşu? -, să vă spun, bine aţi venit şi o zi bună în scumpa noastră patrie, locuşorul cel mai frumos din lume!" Cu alt glas: "Veniţi mai încoace, nu staţi în umbră. Umbra poartă ţundra. Un proverb de la tata. Cum îl interpretaţi voi? Eu, zic aşa: vrei să faci carieră, ieşi în faţă ca - iertaţi-mi vorba de ţăran -, ieşi ca păduchile."

Minher van Blick începu să se neliniştească. Ca de obicei se încruntă astfel că cele două lentile ale ochelarilor de sîrmă păreau că se suprapun. Un ciclop miop de te bagă în sperieţi. "Ascultă, noi sîntem grupa reuniuniştilor. Ne grăbim să prezentăm lista de candidaţi la alegerile viitoare." Portarul salută: "Succesul cel mare! Dar dacă vreţi s-o mai apucaţi pe măicuţa în dimineaţa asta, etajul cinci!" Toţi cinci ridicarăm mîna spre numărul de deasupra uşii: cinci în cifre romane. Oponentul nostru îşi scoase chipiul şi-l uscă cu o batistă mare. "Da' grei de cap mai sînteţi, toţi cinci!" Eram siguri că vom fi scoşi din clădire în lanţuri ca ucigaşi. Îi pusei mîna în piept: "Cinci." - "Uită-te mai bine!" Pe tăbliţă cu numărul descoperii urma unei cifre căzute. Era acel bastonaş care completa pe vecinul - V - cinci, devenind împreună şase.

Coborîrăm în tăcere la un etaj mai jos. Călugăriţa ne aştepta pe coridor: "Poftiţi! Nu e nevoie să vă scuzaţi. Ar fi mai degrabă datoria noastră. E totdeauna la fel. Vorbeşte omul ăsta de te ameţeşte. Dar e foarte cumsecade, bun la inimă, adică milos, ţine sărindarele şi e un mare şi inimos patriot." ■

CARTEA AMERICANĂ

prezentată de Andreea Deciu

Tragedia diferenței

DUPĂ cum atestă *Jurnalul* său, Mihail Sebastian a învățat limba engleză aproape de unul singur, citind și traducînd sonete shakespeareene ca terapie (împreună cu audițiile de muzică clasică) împotriva angoasei cumplite a vremurilor pe care le trăia. Pe măsură ce situația se înrăutățea, iar pericolul de a fi deportat devenea din ce în ce mai mare, Sebastian trăia nu doar tragedia seminției sale, ci și o dramă personală. Drama omului uitat sau abandonat de prieteni, dar și a intelectualului obsedat de mediocritate, neîmplinire, ratare, de nevoia disperată de a înțelege în ce măsură ce i se întîmpla - în plan uman, spiritual și profesional - era strict o chestiune de conjunctură, de teribilă nedreptate a istoriei, sau (fie și parțial) rezultatul unei slăbiciuni sau limitări interioare, ale lui proprii. Sebastian a fost, după cum rezultă din *Jurnal*, un om onest pînă la severitate cu sine însuși. Micile și omenești sale clipe de cabotinism sînt sancționate permanent, astfel că în forul interior dramaturgul, prozatorul, eseistul, gazetarul sînt supuși unui control strict care nu permite auto-compătimirea decît atunci cînd într-un fel nu are încotro, cînd e copleșit de pesimism, mult prea îngrijorat de ce vede, incapabil să ignore semnele prevestitoare de rău. Dar tot Sebastian are, în mod clar, și o latură naivă, cel mai adesea vizibilă cînd îi vine ideea unui nou roman sau a unei noi piese de teatru. Atunci vedem un Sebastian încă tînăr, încă plin de speranțe, a cărui încredere în talentul lui depășește cu mult orice neliniște sau șovăială. La un moment dat în *Jurnal*, severul Sebastian se lasă furat de visătoria compensatorie a lui "ce-ar fi fost dacă..." . Ce-ar fi fost dacă ar fi plecat la timp din România, dacă ar fi devenit scriitor într-o țară liberă, cu o limbă de largă circulație? Ori dacă textele lui ar fi fost traduse în franceză sau engleză, dacă ar fi izbutit să atragă atenția unui editor străin, reușind astfel să evadeze din sordida lume în care trăia? Odată puse la condițional perfect, asemenea întrebări marchează finalul, oboseala, abdicarea. În mai, 1945, Mihail Sebastian a murit într-un accident stupid, lovit de un camion în timp ce traversa strada. Era în drum spre o conferință dedicată lui Balzac. Supraviețuind antisemitismului, Sebastian a murit ca un intelectual: cufundat în gînduri, absent la lumea din jur.

Mihail Sebastian - *Journal. 1935-1944. The Fascist Years*, Ed. Radu Ioanid, trans. Patrick Camiller, 641 pag., Ivan R. Dee, 2000.

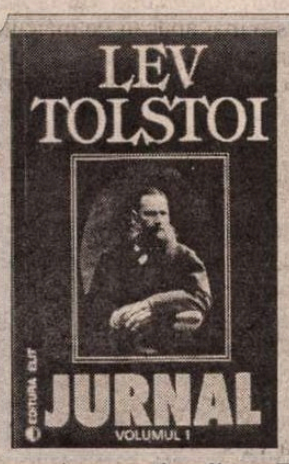
E probabil că nu ar fi supraviețuit oricum pînă în zilele noastre, spre a-și putea vedea reveriile devenite realitate: după valul de comentarii stîrnite de apariția *Jurnalului* său în 1995, la Editura Humanitas, traducerea în limba engleză, datorată lui Patrick Camiller, într-o ediție îngrijită de Radu Ioanid, apare la Editura Ivan R. Dee, la Chicago. Traducerea e bună, chiar dacă pe ici-pe colo apar expresii prea americane și prea actuale, al căror echivalent stilistic românesc nu mi-l pot închipui rostit de Sebastian. Cartea va fi publicată în luna septembrie și în Marea Britanie, dar cred că i s-ar fi potrivit mai bine, de la bun început, un idiom englezesc pur-sînge. Însă faptul că a fost tradusă e atît de valoros în sine, încît nu merită căutat nod în papură. Cititorii din România vor fi citit deja, nu o dată, ci de mai multe ori, acest excepțional *Jurnal*, iar criticii au avut deja multe de spus. Nu vreau să adaug nimic - aici și acum - la analiza conținutului cărții, ci prefer să comentez contextul publicării traducerii, precum și semnificația unui asemenea eveniment. Profit, în acest scop, de apariția, în *TLS*, numărul din 2 martie, a recenziei semnate de Paul Bailey. O recenzie evident favorabilă cărții (cum altfel ar fi putut fi?), dar nefavorabilă lumii care a produs-o (și, iarăși, cum altfel ar fi putut fi?).

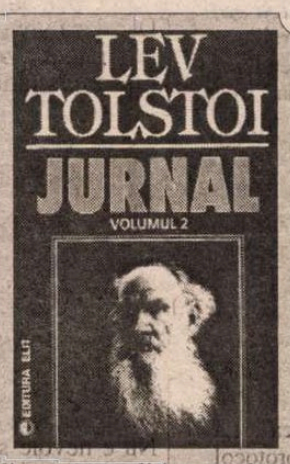
Tzvetan Todorov scrie într-unul din textele sale că nu putem cunoaște cu adevărat o lume, un popor, o comunitate, decît privind-o *din afară*, menținîndu-ne o poziție *exotopică*, de *excentricitate*. Și le recomandă bulgarilor înșiși, conaționalii săi, să se descopere în mărturiile altora despre ei. Dar tot Todorov e conștient că în întîlnirea dintre *sine* și *celălalt* - spre a folosi termenii săi - sinele încearcă întotdeauna să-l devoreze pe celălalt, reducîndu-l printr-un mecanism mimetic de reprezentare la normele și criteriile care îi sînt familiare. Cu alte cuvinte, privind din exterior o lume, o comunitate, am șansa să o cunosc mai bine decît cei care trăiesc înlăuntrul ei, dar e de asemenea posibil că voi încerca să o asimilez forțînd-o să fie compatibilă cu orizontul meu aperceptiv. Soluția pe care o recomandă Todorov, pentru ieșirea din acest impas, este asemănătoare cu un principiu bine cunoscut hermeneuților: *fuziunea de orizonturi*. Dar trebuie să înțeleg, mai întîi de toate, *diferența* dintre cele două lumi - a mea, și cea pe care o observ - pentru a putea să le fuzionez în actul cunoașterii. Impresia mea este că, în privința felului în care va fi receptată această traducere, *fuziunea de orizonturi* va fi esențială. Nu cred că Paul Bailey ajunge în stadiul ei. Dar nici nu sînt sigură că vina îi aparține integral.

E ușor de ghicit cum vor fi priviți intelectualii români din preajma războiului de către cititorii occidentali ai *Jurnalului*: grotesc antisemiți, lași, oportuniști, cruzi, complet lipsiți de loialitate față de un prieten aflat la nevoie. În cronica sa, Bailey prezintă cu oarece detalii "cazul" amiciției dintre Mihail Sebastian și Nae Ionescu, citînd din faimoasa (și infama) prefață la *De două mii de ani*. Cîteva paragrafe mai jos, cînd Bailey parafrazează o sintagmă adresată de Eugen Ionescu tizului său Nae - *brută mediocră* - ceva-ți spune că recenzentul însuși e total de acord cu caracterizarea. Și, iarăși, alte cîteva paragrafe mai jos, Bailey remarcă, pentru beneficiul cititorului occidental nefamiliarizat cu istoria României, că Sebastian a fost martorul a trei regimuri fasciste, pe perioada scrierii jurnalului: cel al lui Carol al II lea, al generalului Antonescu și Gărzii de Fier, și în fine al generalului Antonescu drept unic lider. "Interesant în tipul de fascism mistic pentru care au optat Eliade și alți intelectuali," observă Bailey, "este disprețul egal atît pentru capitalism, cît și pentru socialism". *Jurnalul* lui Mihail Sebastian prezintă cititorilor străini o țară sfîșiată între variante de extremism, incapabilă de vederi liberale sau moderate.

În momentul de față, în România se fac simțite eforturi reale de analiză lucidă a istoriei tulburi a acelor vremuri, precum și a calibrului - intelectual și politic - a unor nume celebre precum Mircea Eliade, Nae Ionescu, sau Emil Cioran. Ne-ar prinde bine ca ele să fie mai cunoscute peste hotare. Dar tot în momentul de față, România a revenit în atenția Occidentului ca fiind țara în care extrema dreaptă a lui Corneliu Vadim Tudor a cîștigat un procentaj considerabil la alegeri (Bailey face această precizare în cronică). Și e de asemenea în atenția Occidentului prin polemicile pe tema Holocaustului și a Gulagului, purtate între intelectuali dintre cei mai importanți și cunoscuți. Firește, adevărul e întotdeauna spinos, iar postmodernismul s-a străduit atîta amar de vreme să ne învețe că nici nu ar exista măcar. Pentru cei care vor citi cartea din acea poziție exotopică sugerată de Todorov, panorama e înspăimîntătoare. Iar recenta controversă stîrnită de scrisoarea domnului Tamás (presupunînd că un cititor occidental ar avea știre de ea) o face, într-un fel, chiar mai înspăimîntătoare: iuțeala cu care unii intelectuali români s-au repezit să-i arate că *nu are dreptate* dovedește cît de surzi putem fi la ceea ce au de spus alții. Tragedia lui Mihail Sebastian nu a fost, cum spuneam, doar cea a unei seminții, ci și una personală. Tragedia omului înșelat și părăsit de prieteni, redus la marginalitate, forțat să rămînă *afară*, expulzat din comunitatea profesională și intelectuală căreia îi aparține. O tragedie a diferenței.

Ar fi fost spre avantajul nostru ca această traducere să apară prefațată de un text explicativ, care să nuanțeze într-o analiză sociologică sau istorică confuzia și tragedia acelor ani, 1935-1944. Dacă asemenea nuanțări sînt cu adevărat posibile. După moartea lui Nae Ionescu, Sebastian, în fața corpului neînsuflețit, e copleșit de o ciudată tandrețe față de cel care văzuse în el pe Iuda. Tandrețea și compătimirea pentru un om nerealizat. Acest moment de excepțională generozitate poate să sugereze, păstrînd firește proporțiile, o manieră de a citi în cheie caritabilă lumea pe care o descrie: *Jurnalul* este o carte despre victime, victimizare, și refuzul de a fi victimă. Oricît ar părea de aberant, nu doar Sebastian merită compătimire, ci și cei care i-au refuzat-o lui (firește, din alte motive), precum și cei care sînt obligați să trăiască astăzi, sub alte forme, consecințele lașității sau nepriceperii celor care se fac auziți. ■





A apărut la editura Elit o nouă ediție a traducerii din *Jurnalul* lui Lev Tolstoi, în două volume, cu "unele renunțări și cîteva completări". Traducere: Janina Ianoși. Prefață și note: Ion Ianoși. Vol. I - 576 p., vol. II - 558 p.

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Mici (?) impertinențe

"AMINTIRILE plăcute sunt bijuterii pierdute" (II, 821). Uneori doarme bunul Homer. Uneori scrie fleacuri Valéry.

❖

În fond, Cioran are dreptate să se delimiteze de Valéry, deși acesta e pe puțin la fel de inteligent. În schimb, îi lipsesc obsesiile. Nu modulează cîteva motive. Nu are bas fundamental.

❖

În memoria lui Valéry nu se păstrează decît idei și cîteva senzații. Întîmplările vieții nu fac parte din ființa lui. Nu el s-ar apuca să regăsească timpul pierdut (cf. 1469). Dacă prin asemenea mărturisiri nu vrea să spună decît "așa sunt eu", *all right*, e dreptul lui. Dacă are sentimentul că face o critică aluzivă a romanului proustian, lucrurile se strică. Produce efectul bumerang. Deodată se cască un gol între senzații și idei. Valéry e un erou al spiritului. Unul care, ca emirul lui Macedonski, piere în deșert.

❖

"Esența prozei este de a pieri, adică de a fi 'înțeleasă' - adică de a fi dizolvată, distrusă fără rest" (I, 1501). Proza, mai dă de înțeles, nu se închide în ea însăși, în convențiile de limbaj. Nu întîmplător, ca să mă exprim ca Jdanov, ideea lui Valéry corespunde - prin răsturnare - cu aceea a lui Sartre care vitupera împotriva poeziei (și a prozei poetice) cu un argument similar: în timp ce poezia se scaldă în ea însăși, în inutilitatea ei, adevărata proză privește realitatea și ne permite s-o transformăm. Leninism la Sartre. La Valéry...?

❖

Energică punere la punct într-un capitol intitulat *Superstiții literare:* "Numesc astfel toate concepțiile care au în comun uitarea condiției verbale a literaturii. De pildă, existența și psihologia personajelor, aceste vietuitoare fără rărunchi" (II, 569).

E greu să nu te impresioneze un asemenea exercițiu de culturism. Abia într-un tîrziu îți vine să întrebi, ca prostu': chiar este sigur că Valéry are mai multă conștiință a condiției verbale a literaturii decît Proust? Chiar este sigur că *neuitare a condiției verbale a literaturii* și *existența personajelor* se exclud? Să-i lipsească de-adevăratelea rărunchii lui Charlus? Să nu aibă el altă dramă decît aceea că, vorba lui Radu Petrescu, e scris de autor? Să fie mai adevărată *literar* tânăra parcă a lui Valéry decât Françoise, ori decât Legrandin?

❖

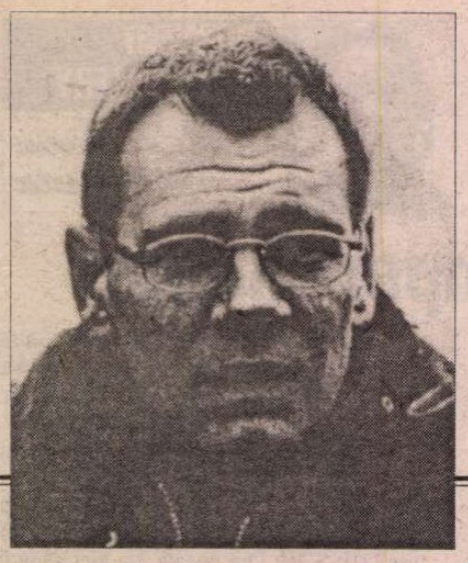
Deși nu el s-ar întoarce spre trecut, Valéry formulează sintetic ideea memoriei involuntare: "Trecutul trăiește din hazard. Orice incident *scoate* din el o amintire" (II, 879). Din păcate, de aici până la a-l înțelege pe Proust ar mai fi fost de bătut drum. Ce observație mai nefericită poți să faci despre o operă în care totul se leagă și își corespunde decât să spui: "Interesul lucrărilor lui rezidă în fiecare fragment. Poți să deschizi cartea unde vrei" (I, 772)? Ce-i drept, Valéry avea o scuză: nici nu făcuse altceva decât să deschidă cartea din loc în loc și să parcurgă câte un fragment. Participând la volumul omagial scos de admiratorii lui Proust imediat după dispariția lui, Valéry scria: "Deși cunosc abia un singur volum din marea operă a lui Marcel Proust, iar arta însăși a romancierului mi se pare una de neconceput... "(I, 769). Te întrebi: de ce a mai scris dacă nu l-a citit? De ce și-a băgat nasul unde nu-i fierbea oala?, ar fi spus mama. Cum, de ce? Dacă era VIP...

❖

"A spune: *Tăcere nesfârșită,* etc., înseamnă să enunți cu claritate: *Vreau să vă înspăimânt cu profunzimea mea și să vă minunez cu stilul meu* (II, 696). Cum s-a înțeles, aluzia lui Valéry este la cunoscuta propoziție a lui Pascal *Tăcerea eternă a spațiului infinit mă înspăimântă,* referitoare la propria lui spaimă, dar mai ales la aceea a omului lipsit de Dumnezeu. Pe Valéry îl lasă rece. Din nou, e dreptul lui. Îl am și eu pe acela de a spune că e vorba despre prostia mereu la pândă în mintea oamenilor celor mai inteligenți? E necuviincios ce spun? N-o să mă convingă nimeni că în tratarea celor mari doi și cu doi trebuie să facă cinci.

❖

Îl judec prea aspru? Probabil, da. De n-ar fi decât avertismentul: "Cei mai ridicoli erau aceia care, cu de la sine putere, deveneau judecătorii și justițiarii tribului. Nu păreau să-și dea seama că judecățile noastre ne judecă" (II, 54). Așa e, uit cam des acest adevăr. Nu-i vorbă, și Valéry îl adresează numai... celorlalți. ■



Thomas PRINZ

Sosirea la București

IN FRIGUROASA ZI de 2 februarie a anului de grație 1997, un avion de tip Airbus coboară lin pregătindu-se de aterizare. Prin hublouri pasagerii descoperă, sub pătura joasă de nori, o întindere înzăpezită pe a cărei suprafață se disting, risipite, cîteva sate. Peisajul lasă o impresie jalnică. Avionul aterizează totuși cu o precizie matematică. Cu un sentiment de ușurare călătorii se supun controlului pașapoartelor. Printre cei care se îndreaptă spre ghișeul rezervat diplomaților, se află Charlotte Valentin, expertă în problemele de cooperare tehnică, detașată de la ministerul german de externe la ambasada Germaniei din București. Acesta ar fi începutul cărții lui Thomas Prinz. Un roman polițist, despre care unii cunoscători ai genului afirmă aici că ar fi primul "Diplomatenkrimi" în spațiul de limbă germană. Nu am verificat exactitatea acestei afirmații pe care o iau drept adevărată dintr-un motiv mai degrabă personal decît obiectiv: cu minime excepții, romanele polițiste nu fac parte din lista lecturilor mele preferate. Romanul lui Thomas Prinz intitulat *Ankunft im Bukarest (Sosirea la București)* constituie o astfel de excepție. Motivul este evident: cum aș fi putut rezista tentației de a citi această a doua carte a autorului german, diplomat de profesie, devreme ce pentru oricare cititor german originar din România și mai ales, cunoscător al realităților românești, titlul sună mai mult decît promițător.

Înainte de a începe lectura mi s-au reactivat reminiscențe teoretice din anii facultății și ai celor imediat următori cînd, semiotizînd și textualizînd pe marginea literaturii, recurgeam la serviciile gramaticilor narative, făceam distincții subtile între *povestire* și *discurs*, între *narațiune* și *narativitate* și așa mai departe...

Structura elementară a genului polițist, mai ales a romanului anglo-saxon, pe linia acelui "Whodunit" "cine a fost făptașul", respectată de autorul romanului de față întrutotul (cum de altfel Thomas Prinz și mărturisește în interviul pe care mi l-a acordat), este agrementată printr-o serie de elemente spațio-temporale oarecum "exotice". Vom vedea imediat și de ce.

Acțiunea se petrece la vreme de iarnă grea, în București, într-un interval strict delimitat, între 2 februarie și 14 februarie 1997. Decorurile alternează: Hotelul Sofitel, cu toate dependințele sale de lux, cîteva locuințe particulare, clădirea ambasadei germane de pe strada Rabat, parcurile Herăstrău și Cișmigiu, cîteva străzi, restaurante, Cazinoul - toate din București. După Charlotte care, sosind în București, își face prima intrarea pe scenă, restul personajelor romanului nu întîrzie nici ele. Conform protocolului, ele îi sunt prezentate noii venite în ambasadă, sumar la început. Aflăm că atmosfera reprezentanței diplomatice germane este otrăvită de rivalități stupide, intrigi, ambiții, meschinării. În mijlocul acestui "personal", Charlotte descoperă un vechi amic - pe Frank de la secția consulară, serviciul pașapoarte. Frank este și singura persoană de încredere în acest viespar uman în care ambasadorul, om fin dar bolnav, nu poate face nici pace, nici ordine. Despre Charlotte Valentin, cititorul află deja din primele pagini că este în vîrstă de 32 de ani, doctor în științe, mamă a doi copii, necăsătorită, fostă campioană olimpică la judo, diplomat de profesie. Împrejurările o vor pune în situația de a-și descoperi nebănuitele talente de detectiv. La foarte scurtă vreme după sosirea ei în București, unul din membrii ambasadei germane, Herr Breitmeier, este asasinat, chiar în ultima zi a activității sale diplomatice. Culmea, tocmai Charlottei îi este dat să descopere corpul neînsuflețit al lui Breitmeier. Vrînd să-i facă acestuia o vizită, îl află căzut la pămînt, într-o baltă de sînge, în vreme ce acordurile dramatice ale concertului pentru pian și orchestră numărul 1 de Ceaikovski (de pe o înregistrare pe disc compact, cu volumul dat la maximum) sporesc caracterul sinistru al tabloului. Breitmeier, deloc iubit de restul colegilor săi, era un mare meloman și animator cultural la televiziunea română. Soția acestuia era și ea angajată caritativ în asistarea "copiilor străzii". Fiindcă Charlotte este persoana cea mai puțin implicată în intrigile de la ambasadă, este împuternicită să conducă ancheta pînă la sosirea celor doi trimiși ai oficiului federal pentru apărarea constituției, care întîrzie din cauza înzăpezirii aeroportului...

De-a lungul anchetei, Charlotte trece prin tot felul de peripeții și are ocazia de mai multe ori să-și pună la pămînt adversarii masculini, oricît de solizi și experimentați ar fi aceștia. Eroina romanului, scris la persoana întîi, își confirmă titlul de neîntrecută judokană. Agilă și inteligentă, cochetă, energică și deloc sentimentală, Charlotte face față celor mai complicate situații în care intră, frecventînd în căutarea vinovaților mediile interlope, înfruntînd agenți ai fostei securități, implicați după '89 în structuri mafiote...

Pe parcursul celor peste 250 de pagini ale romanului, autorul nu pierde ocazia de a furniza cititorilor nenumărate detalii (păcătuind pe alocuri prin didacticism) despre istoria României, despre obiceiurile locuitorilor ei, despre trecutul comunist și prezentul post-comunist. Elemente pe care un cititor atent al presei le recunoaște ca fiind specifice scenei românești post-decembriste nu scapă din raza de observație a autorului, care le și evocă: practicile frauduloase ale unor firme, natura mafiotă a unor relații de afaceri, perfidia unor foști agenți ai securității, practici ilegale de procurare a unor pașapoarte, neputința autorităților germane de a le veni de hac infractorilor și așa mai departe. Peisajul mohorît al unui București iernatic și înghețat conferă un plus de culoare locală.

Printre cititorii germani ai așa-numitului gen "policier" puțini sînt cei familiarizați cu realitățile românești. Este principalul motiv pentru care autorul a recurs, cam abuziv, la descrieri explicative. Cît despre diplomații occidentali, trimiterea lor în capitalele est-europene și mai ales "balcanice" (deși preferabile celora din unele țări africane), nu constituie deloc un titlu de glorie, fapt de asemenea explicat în cuprinsul romanului. Concomitent însă, în calitatea sa de "insider", autorul cărții livrează cititorului, recurgînd firește la discursul narativ, numeroase detalii cu caracter "confidențial" despre culisele saloanelor diplomatice. Thomas Prinz a fost realmente detașat la Ambasada Germană din București între anii 1993-1997. Între fapte și ficțiune, romanul său începe cu ilustra formulă conform căreia "orice asemănare a întîmplărilor și personajelor cărții cu situații și cu persoane reale este pur întîmplătoare și neintenționată". O formulă care, din capul locului, îndeamnă cititorul să opereze distincții nete dar și corespondențe posibile între real și imaginar.

Cu totul, remarcabile în romanul de factură polițistă *Ankunft in Bukarest* sunt cîteva elemente care pledează în favoarea calităților literare ale lui Thomas Prinz. Stilul sarcastic, ironia, o bine dozată distanță a naratorului față de evenimentele și personajele cărții, intriga complicată dar condusă cu mînă sigură, salvează unele situații și scene de la neverosimil sau chiar ridicol (de pildă Charlotte nu scapă nici un prilej de a-și etala performanțele de judokană, iar autorul nu ratează în atari condiții, nici el, ocazia de a-și etala cunoștințele de specialitate). Chiar finalul romanului este încununat de o luptă ieșită din comun: înfruntarea, corp la corp, a Charlottei cu Dana Mikasch, fostă securistă și fosta adversară olimpică a diplomatei germane. Încăierarea dintre cele două femei ne poate duce cu gîndul la eterna înfruntare a principiului binelui cu cel al răului, sau la cele două protagoniste ale germanicei saga a Niebelungilor, Krimhilda și Brunhilda...

Romanul are suspens și, conform unei vechi scheme, la care a recurs între alții la vremea ei și Agatha Cristie, crima nu are doar un singur făptaș. Cititorii germani se vor mai întîlni cu Charlotte Valentin - ale cărei calități de detectiv o recomandă din plin unor misiuni viitoare în diverse ambasade germane din străinătate. Se spune că următorul popas pe care Charlotte îl face va fi Djakarta...

R.B.: Stimate Domnule Thomas Prinz, sunteți din nou prezent pe piața germană de carte cu al doilea dvs. roman polițist, Sosirea la București, *carte despre care se afirmă în unele recenzii deja publicate că ar fi primul "Diplomatenkrimi" în spațiul de limbă germană, adică primul roman polițist a cărui acțiune se petrece în saloanele diplomației, și nu oriunde, ci tocmai în cele ale Ambasadei Germane din București. V-a determinat experiența personală să amplasați acțiunea romanului exact în România?*

Thomas Prinz: Da, am fost detașat din anul 1993 pînă în 1997 la Ambasada Germaniei din București. A fost exact perioada în care a apărut primul meu roman, *Mode, Mord und Models.* Reușita acestuia m-a motivat în scrierea celei de-a doua cărți. De altfel, pe atunci situația la Ambasada Germană din București era de-a dreptul palpitantă și pe alocuri chiar amuzantă, așa încît m-am decis să utilizez "materia" într-un roman polițist.

R.B.: În paginile acestui roman descrieți în detaliu unele aspecte ale realității românești, descriere redundantă pentru un cititor care este familiarizat cu problematica românească; pe alocuri, această familiarizare a cititorului german cu "mediul" în care se desfășoară acțiunea romanului are inflexiuni didacticiste, mai ales în capitolul de început al cărții. Ați fost oare într-atît de interesat, de fascinat aș spune, de unele fațete ale realității românești încît ați simțit nevoia de a recurge la acest tip de descrieri?

T.P.: Știți, dacă scrii ceva despre București, chiar și într-un roman polițist, trebuie să-i furnizezi cititorului străin cîteva repere, cîteva lămuriri. Aceasta este de fapt cauza prezentării, fragmentare firește, a Bucureștiului și chiar a istoriei sale...

R.B.: Am atins o chestiune pe care voiam deja să v-o supun atenției: faptul că România există într-un fel de spațiu al "absenței", oarecum dincolo de orizontul cotidian de receptare al publicului occidental. Cînd ați fost numit la ambasada germană din București, cum ați resimțit această "detașare"?

T.P.: România avea pe-atunci un renume foarte prost. Nimeni nu voia de bună voie să plece în România... aprovizionarea lăsa de dorit și multe din facilitățile de care avem parte aici, în Europa de Vest, erau inexistente în România. Sînt doar cîteva motive pentru care România nu era "rîvnită". Eu am avut totuși și alte experiențe pe durata șederii mele acolo: m-am simțit bine la București, am călătorit mult prin țară, am avut experiențe pozitive, am păstrat amintiri plăcute sejurului

sau Charlotte în acțiune

meu în România, despre care cred că este un exemplu al coliziunii imaginilor contrastante despre una și aceeași țară...

R.B.: Credeți că aici în Occident s-a creat o imagine a țării bazată pe clișee?

T.P.: Da, în orice caz cu precizarea că trebuie să ne întrebăm căror cauze se datorează aceasta. Există firește motive dintre cele mai diferite. Pe de-o parte, nu se știu prea multe despre România. În timpul războiului rece, România s-a autoizolat nu numai față de Occident, ci și față de Răsărit. În jurnalism se manifestă tendința de a stabili anumite centre de greutate ale interesului, majoritatea acestora legate de catastrofe sau, mă rog, de domeniul senzaționalului despre care cititorul de rînd este dornic să fie informat. Analizele detaliate ale unei situații nu au căutare pe piață. Iată încă un motiv pentru care România nu este prea bine cunoscută. La aceasta se adaugă faptul că în ceea ce privește evoluția politicii sale, România a confirmat din păcate unele prejudecăți.

R.B.: Aș adăuga la această idee un detaliu aparent nesemnificativ: m-am ocupat ceva mai îndeaproape de imaginea Germaniei în lume și trebuie să recunoaștem că și ea este grevată de serioase prejudecăți. Fiindcă vorbim totuși despre literatură și fiindcă la mare modă este ciclul romanelor despre Harry Potter, de ce să nu ne amintim că adversarul micului ucenic vrăjitor este un german... Această opțiune a autoarei britanice vorbește de la sine. (Autorul își exprimă asentimentul printr-un zîmbet). *Dar acesta este un alt capitol. Să revenim la România și la romanul în paginile căruia tratați cu o privire "necruțătoare" atît echipa Ambasadei Germane de la București cît și pe foștii colaboratori ai vechii securități îmbarcați la bordul așa-ziselor noi servicii de informații. Cărui fapt se datorează această "vivisecție" a celor două sfere, a celor doi poli în jurul cărora gravitează majoritatea personajelor romanului, întîlnindu-se de fapt unele cu altele?*

T.P.: În parte, aceasta se datorează opțiunii mele pentru formula romanului polițist. Am dorit să scriu o poveste palpitantă într-o formă clasică. Literatura de specialitate desemnează această formulă prin "cine este făptașul". Este o formulă clasică. Crima se petrece la început, presupușii făptași sunt numeroși, fiecare dintre ei are un motiv iar detectivul trebuie să descopere în cele din urmă cine este vinovatul. Această configurație clasică a intrigii se regăsește și în romanul meu. Presupușii făptași fac parte din corpul diplomatic al ambasadei germane, fiecare dintre ei este implicat în afaceri "dubioase". La aceasta se mai adaugă, desigur, o situație curentă la începutul anilor '90 în România, cînd de pildă, convorbirile telefonice mai erau interceptate, cînd vechii securiști și mai noii lor colegi își continuau nestînjeniți fărădelegile... Toate acestea le-am lăsat să "curgă" și în paginile romanului meu... și pentru a conferi veridicitate, realism, narațiunii.

R.B.: Romanul se desfășoară între două paliere: unul aparținînd registrului ficțiunii celălalt, registrului factic, cu alte cuvinte, între fapte și ficțiune. De altfel la început, așa cum procedează și alți autori, scriitori sau cineaști, vă luați clasica măsură de precauție prin care cititorul este avertizat că orice asemănare cu realitatea este pur întîmplătoare. Numai că această formulă uzuală indică exact caracterul, deloc întîmplător al unor coincidențe... Există în paginile romanului dvs. acel teren mlăștinos în care se cufundă aproape toate personajele. Cît despre Charlotte, ea pare o figură aproape abstractă prin calitățile ei în raport cu restul personajelor. Chiar feminitatea ei este una ciudată, e independentă, plină de încredere în sine, și-a crescut singură cei doi copii, și-a dat doctoratul, a fost campioană la judo și pe deasupra, deși dă dovezi de cochetărie, este băiețoasă. Ați intenționat să creați un nou tip de personaj feminin?

T.P.: Da, am vrut cu bună știință să creez un nou tip de detectiv. Există în rafturile bibliotecii de romane polițiste germane o mulțime de detectivi bărbați și eu nu doream deloc să îmbogățesc această galerie cu încă o figură. În plus, în domeniul meu de activitate, la Ministerul german de Externe sau la ambasadele germane din străinătate, am întîlnit acest tip de femei tari, puternice. Așa încît personajul Charlotte este mai puțin fictiv decît pare la prima vedere. Există cu adevărat femei care, în lumea diplomației, dominată de prezențe masculine, își afirmă feminitatea reușind să sintetizeze calități aparent incompatibile.

R.B.: Credeți că prin calitățile cu care ați dotat-o, Charlotte Valentin poate să se angajeze și în deslușirea altor cazuri, în romane viitoare?

T.P.: Cu siguranță. Ea își va continua vocația de detectiv. Ea va păși pe urmele mele. În 1997, după ce mi-am încheiat misiunea în România, am fost detașat la Ambasada Germană din Indonezia, în Djakarta, unde am lucrat vreme de trei ani. Am convenit cu editorul meu ca acțiunea următorului roman, avînd-o ca eroină principală tot pe Charlotte Valentin, să se petreacă la Djakarta.

R.B.: Să înțelegem din aceasta că Charlotte Valentin pășește pe urmele dumneavoastră, că ea constituie într-un anume fel un alter ego al autorului (știind prea bine că numeroși scriitori uzează de această formulă "subversivă" în romanele lor)?

T.P.: Nu, așa ceva nu aș putea afirma. Am încercat ca, din caracterele pe care mi-a fost dat să le întîlnesc și cunosc, să scot la iveală, ca dintr-o carieră de piatră, materia primă din care mi-am construit, mi-am elaborat romanele. Dar, în același fel, și din propriul meu *eu* am extras bucăți de mozaic din care am creat caractere. În romanul *Ankunft im Bukarest* de pildă, astfel de reminiscențe se regăsesc în caracterul unuia din principalii vinovați, Thomas Heissenberg. Prin urmare, nu se poate afirma că am transferat o persoană din sfera realității în universul ficțiunii, transformînd-o în personaj...

R.B.: Cînd ați început să scrieți literatură?

T.P.: Am scris dintotdeauna, din timpul anilor de școală, apoi în timpul studiilor superioare am lucrat și ca ziarist. Mi-a trebuit însă mult pînă am găsit forma care să corespundă exigențelor mele. La început am cultivat formule specifice discursurilor satirice, registrului ironiei. Dar mi-am dat seama că de fapt așa ceva nu mi se potrivește. În 1990 am trăit o întîmplare foarte interesantă, cu suspense și mi-am zis: "acum te așezi la masa de scris și o așterni pe hîrtie". Manuscrisul a fost apoi publicat, este vorba de romanul *Mode, Mord und Models,* și așa am început să scriu întîmplări cu suspens, romane polițiste, literatură de divertisment.

R.B.: Există o plăcere pe care o generează lectura romanului de care ne-am ocupat și chiar un critic mai exigent nu poate contesta acest lucru. Deplasez sistemul de referință al dialogului nostru dinspre literatură spre cel al experiențelor umane, în general pozitive, pe care afirmați că le-ați avut în România. În ce au constat acestea? Au fost ele de natură ambient-peisagistică, umană, sau de ambele feluri?

T.P.: Într-adevăr experiențele pe care le-am făcut și avut în România sunt diferite prin natura lor. Am cunoscut personalul Ambasadei Germane, am cunoscut funcționari în ministere, oameni simpli, de la țară, am călătorit mult prin România, și am ajuns să o cunosc bine. Am întîlnit oameni care, deși nu aveau o stare materială prea bună, au fost foarte ospitalieri, foarte deschiși. Cît despre responsabilii politici, aceștia au exprimat dorința de aderare a României la Europa, decizia de a face ce trebuie pentru atingerea acestui deziderat dar și conștiința faptului că România *aparține* Europei.

R.B.: Ați afirmat că ei și-au exprimat dorința de aderare la Uniunea Europeană. Această voință există, în mod incontestabil. Dar cum se poate ea înfăptui? Ați vorbit despre experiențele dumneavoastră pozitive în România. Dar ați avut desigur și experiențe neplăcute și unele dintre acestea fac parte din categoria obstacolelor pe care România trebuie să le depășească pentru a ajunge în Europa. Care sunt aceste experiențe negative?

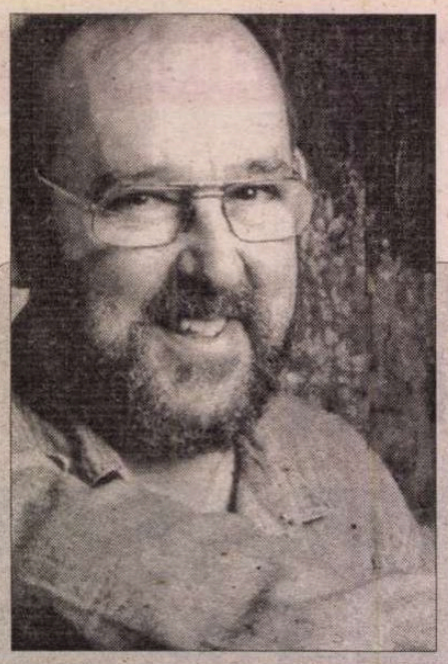
T.P.: Să luăm, ca exemplu, rezultatul ultimului tur de scrutin - o experiență negativă. Se poate observa că România mai are de străbătut o cale încă foarte lungă pentru a atinge obiectivul aderării. Se întrevede desigur acea "luminiță la capătul tunelului", cum ne-am obișnuit să spunem, dar tunelul este încă foarte lung.

R.B.: Sunt opiniile unui expert în domeniul politicii europene, departamentul în care și lucrați la Ministerul de Externe. Profit de această specialitate pe care o aveți pentru a vă întreba care sunt șansele de aderare a României la Uniunea Europeană cu Ion Iliescu la putere?

T.P.: Ion Iliescu a devenit, în conjunctura știută, purtătorul de speranță al societății civile românești. Dar, cum spuneam, România are de străbătut o cale lungă și va avansa și cu o conducere în fruntea căreia se situează Ion Iliescu. Dar împreună cu forțele societății civile, conservatoare, reprezentate în parlament - mă refer la liberali, la partidul minorității maghiare... - care dacă se vor angaja, vor reuși să dinamizeze un astfel de guvern.

R.B.: Domnule Thomas Prinz vă mulțumesc pentru acest interviu vă doresc mult succes în scrierea romanelor dumneavoastră viitoare și-mi exprim speranța că foarte curînd și o editură din România va publica în traducere romanul Ankunft im Bukarest.

Rodica Binder
Deutsche Welle, Köln



Guy REWENIG:

Packatuffi

NĂSCUT în 1947 Guy Rewenig este considerat copilul teribil al literaturii de expresie luxemburgheză. Alături de Roger Manderscheid el este principalul reprezentant al acestei literaturi. Autor a numeroase romane, piese de teatru, culegeri de poezii şi cărţi pentru copii, scrie în luxemburgheză, germană şi franceză.

Fragmentele de mai jos fac parte din cartea de poveşti pentru copii *Packatuffi*. Pentru "euro-copii" şi părinţii lor, am zice noi.

E vorba de o privire şarjat-ironică asupra efectelor tehnicizării, din ce în ce mai sofisticată şi mai atotcuprinzătoare în lumea contemporană. Sunt ţintite mai ales zonele în care sunt modificate, alterate sau anulate cele mai fireşti şi intime resorturi ale omului obişnuit.

Tatăl lui Nelli pleacă în America

CÎNDVA, demult, Nelli avea un tată.

El nu era niciodată acasă. Dimineaţa, lucra. După-masa, lucra. În pauza de prînz, lua masa la cantina angajaţilor. Seara, se ducea de la birou direct la Asociaţia Taţilor.

În Asociaţia Taţilor, taţii se întîlneau ca să discute următoarea problemă: "Nu-i oare foarte greu să creşti azi un copil?"

Azi e atît de greu să creşti un copil, încît numeroşi taţi din Asociaţia Taţilor discută despre asta ore în şir. În scurt timp, ei au început să ţină, seară de seară, cîte o şedinţă la Asociaţia Taţilor.

Nelli nici nu şi-a mai văzut tatăl.

Cînd el se întorcea la miezul nopţii, Nelli dormea deja. Tatăl ei deschidea cu grijă uşa dormitorului ca să arunce o privire. Era foarte uşurat că Nelli dormea de mult. Căci un copil care doarme e un pic mai uşor de crescut decît unul treaz. Oricum, tatăl lui Nelli era groaznic de obosit după lungile discuţii despre copiii care sînt atît de greu de crescut.

Tatăl lui Nelli a devenit preşedintele Asociaţiei Taţilor. De atunci, pînă şi duminica trebuia să se ducă la Asociaţia Taţilor. Toată ziua de duminică scria invitaţii numeroşilor taţi în vederea următoarei şedinţe a Asociaţiei Taţilor.

Toate Asociaţiile Taţilor din ţară au fondat o Federaţie a Taţilor. Mama lui Nelli a spus: "O să vezi că tatăl tău o să fie ales preşedinte al Federaţiei Taţilor! Şi atunci, putem să-l uităm cu desăvîrşire!"

Tatăl lui Nelli a devenit preşedintele Asociaţiei Taţilor. Din acel moment, el trebuia să plece mereu în străinătate. Fiindcă, în străinătate, Asociaţiile Taţilor erau foarte interesate să cunoască Asociaţia Tatălui lui Nelli. Şi în străinătate, copiii sînt foarte greu de crescut în zilele noastre. Tatăl lui Nelli discuta zile în şir cu taţii străini.

Încetul cu încetul, Nelli şi-a uitat tatăl. Nici nu era greu. Căci abia dacă îl cunoştea.

Acum tatăl lui Nelli locuieşte în America. El este preşedintele tuturor Asociaţiilor Taţilor din lumea întreagă. Se înţelege că din cauza asta nu mai are deloc timp s-o crească pe Nelli.

"Tatăl tău poate să rămînă acolo unde este!" zice mama lui Nelli. Acum, Nelli nu mai are tată.

Dar cîteodată, ea visează că are un nou tată. Un tată complet altfel. Noul tată complet altfel o ia pe Nelli în braţe şi-i spune: "Eşti atît de greu de crescut, Nelli, că o să rămîn mereu, mereu, mereu cu tine acasă."

Umplocuri şi limonai

NIMIC nu-i simplu cu Norbert, bunicul lui Nelli.

Mai ales în magazine. Sau la restaurant. Cînd bunicul Norbert face cumpărături sau comandă ceva, nu mai reuşeşte să spună numele corect al lucrurilor. El confundă mereu numele. Cînd n-are decît un singur cuvînt de spus, mai merge. Deobicei, atunci nimereşte cuvîntul. Dar de cum trebuie să zică două vorbe una după alta, totul iese întortochiat şi anapoda.

Cînd, în vreun bistrou, vrea să comande o limonadă cu un pai, el zice: "Aduceţi-mi, vă rog, un limonai şi o paiadă!".

Cînd are chef să mănînce spaghete şi caneloni la restaurant spune: "Pentru început, spaleoni, şi după aceea canighete."

Cînd vrea să cumpere la patiserie trei cornuri umplute şi două brioşe cu ciocolată, atunci zice: "Aş dori trei cornute umpluturi şi două ciocolite broşate."

La început patisierul a făcut ochii mari.

A întrebat: "Ce-aţi spus, domnul meu? Vreţi să mai spuneţi o dată?"

Bunicul Norbert zice: "Cum? Am spus foarte clar că aş dori trei briorнuri ciocolute şi două umplate cornate."

Patisierul îşi bagă degetul în ureche, căci credea că nu mai aude bine. "Briorнuri ciocolute şi cornate umplate? Ce-s astea? N-am aşa ceva de vînzare!"

Bunicul Norbert începe să rîdă: "Dar eu n-am spus aşa! Eu am cerut trei umplocuri briolate şi două cornate ciocolite".

"Ştiţi ce?" zice patisierul. "Poftiţi un corn şi o tortă cu caise şi un foietaj cu fructe, toate astea pe gratis pentru dumneavoastră, luaţi-le vă rog, numai lăsaţi-mă în pace cu umplocurile briolate şi cornatele ciocolite!"

De la o vreme însă, patisierul s-a obişnuit cu bunicul Norbert. E chiar prea puţin spus. El aşteaptă cu nerăbdare să vină bunicul Norbert. E totdeauna un moment foarte captivant. Ceilalţi clienţi cer, simplu şi clar, chifle şi prăjituri, baghete şi împletituri, pîine cu nuci şi pîine de secară. Aşa, nu-i nimic special. Şi merge foarte repede.

Dar cînd comandă bunicul Norbert, patisierul trebuie să-şi plece bine urechea. Şi să cugete serios. El trebuie să ghicească ce se ascunde îndărătul împîrligatelor suleuri cu sasan şi vogăcele săpate, partă cu trune, crezele cu bremă frişcate savarate şi rateuri cu parne. Patisierul e totdeauna foarte fălos cînd ghiceşte totul dintr-odată.

În ultima vreme, Nelli e înnebunită de plăcere să meargă la patiserie cu bunicul său. E o mare desfătare să vezi holbîndu-se ochii şi lungindu-se urechile celorlalţi clienţi, cînd bunicul Norbert spune: "Un ligokram de mîine cu sase realcere, vă rog!", şi cînd patisierul, fără să clipească, îi pune în pungă un kilogram de pîine cu şase cereale.

Meşteşugari de nasuri

"ÎN viitorul apropiat, toţi copiii din Europa vor avea nasul la fel", zice domnul Vite. "Peste tot în Europa, totul trebuie să fie exact la fel. Avem aceleaşi roşii, aceleaşi scobitori, aceleaşi cutii cu mîncare pentru pisici, aceleaşi baterii pentru lămpi de buzunar, aceleaşi şireturi pentru aceiaşi pantofi, şi acum o să se pună aceleaşi nasuri tuturor copiilor din toate ţările Europei." "Cum aşa?" rîde Nelli. "Nu se poate să ţi se pună un nas! Nasul îl ai, de cînd vii pe lume!" "Numai că de obicei, nu este cel bun!", spune domnul Vite. "Trebuia ca de mult toţi copiii să aibă în sfîrşit acelaşi nas european. Ca să se ştie imediat: trăim cu toţii în Europa." "Şi cum arată nasul ăsta?" rîde Nelli. "E vorba de noul nas-castravete european", zice domnul Vite. "Aşa un nas-castravete nu există decît în Europa, şi nicăieri altundeva". "Un nas-castravete?" rîde Nelli. "Ai ori un nas, ori un castravete. Niciodată pe amîndouă". "Ei, tocmai asta-i originalitatea", zice domnul Vite. "Noul nas-castravete este un nas adevărat, e drept că s-ar putea crede că e vorba de un castravete, numai că un castravete n-ar fi în stare să strănute." "Eu, în orice caz, refuz nasul-castravete", zice Nelli. "Eu sînt mulţumită de nasul-Nelli al meu". "Părerea ta n-o să conteze", spune domnul Vite. "De acum înainte s-a terminat cu nasurile-Nelli. Şi nasurile-Lollo. Şi nasurile Packatuffi. Milioane şi milioane de copii vor fi dotaţi cu nasuri-castravete. Recunoaşte că e frumos! Sau preferi un nas-cartof american? Sau un nas-pietricică asiatic? Sau un nas-Kiwi australian?" "Şi ce-o să păţească copiii care s-au născut cu un nas turtit?", întreabă Nelli. "Un nas care nu seamănă în nici un fel cu un nas castravete?" "O să li-l ajusteze puţin", spune domnul Vite. Părinţii lor vor primi un mic ghid care le va indica ce să facă! Toţi părinţii din Europa vor primi micul ghid. Aşa că, o să poată toţi să mestereasă aceleaşi nasuri-castravete pentru copiii lor." "Să mestereasă?", întreabă Nelli. "În fiecare dimineaţă, timp de treizeci de minute, vor trebui să tragă tare de nasul copilului", spune domnul Vite. "Ca să se lungească. În toate după-amiezele, nasul copilului va fi frecat cu praf verde. Ca să aibă o culoare frumoasă ca de castravete. În fiecare seară, timp de treizeci de minute, nasul copilului va fi bine frămîntat. Ca să devină moale ca un castravete."

'Doamne, ce noroc am avut că am împlinit deja zece ani', se gîndeşte Nelli. 'De nasul-caisă al meu n-o să mai poată să se atingă, să-l sucească şi să-l deformeze. O să am grijă să nu-i vorbesc despre asta domnului Vite. El, cu siguranţă, ar fi în stare să născocească repede un alt mic ghid european. Ghidul ăsta s-ar numi oare: Cum să se transforme caisele în castraveţi?'

Campionul la aritmetică

PESTE trei luni, familia Weber va mai avea un bebeluş. Doamna Weber ştie deja că o să fie băiat. Domnul Weber nu mai poate dormi liniştit. Zi şi noapte, e foarte excitat, căci se tot întreabă: "Ce o să se întîmple cînd micuţul o să vină pe lume şi n-o să ştie să lucreze cu un PC? O să aibă mutră nătîngă, bietul neştiutor!"

Doamnei Weber nu-i plac asemenea observaţii. Ea bodogăneşte: "Copilul nostru o să fie un copil cuminte şi bine crescut, şi nu un apucat după PC".

Dar domnul Weber îşi spune: 'Trebuie să fie vreo posibilitate de a construi un PC minuscul, nu mai mare decît o ascuţitoare. PC-ul ar putea fi introdus în pîntecele mamei, chiar sub nasul bebeluşului aşa că el ar putea să clămpăne puţin pe taste şi să înmagazineze cîteva mici trucuri şi timpul va trece mai repede în întunericul din burta mamei. Şi cînd o să vină pe lume va ieşi înarmat cu minusculul lui PC şi-i va arăta doctorului primele lui dischete.

Gîndurile astea, domnul Weber nu vrea să i le împărtăşească soţiei sale. El spune: "Am putea să-l învăţăm măcar un pic de aritmetică pe flăcăul nostru."

În privinţa asta, doamna Weber e de acord. Socotitul e un lucru foarte important. Nu se ştie niciodată la ce prinde bine. De bună seamă, va prinde bine la ceva. Iată de ce copilaşii care au un avans la socotit sînt totdeauna foarte bine înarmaţi.

Domnul Weber şi-a cumpărat o carte inteligentă. Ea se numeşte: "Învăţarea aritmeticii înainte de naştere". Această carte descrie amănunţit cum să-i înveţi pe bebeluşii care nu s-au născut încă, să numere pînă la zece.

Poc-poc-poc! face cu degetul domnul Weber lovind încetişor în pîntecele enorm al doamnei Weber. Asta vrea să însemne: "Astăzi, o să învăţăm să numărăm pînă la trei, iubitule!" Poc-poc-poc! face cu degetul domnul Weber pe pîntece, la început din jumătate în jumătate de oră, pe urmă din zece în zece minute, şi acum tot la treizeci de secunde. Poc-poc-poc! bate degetul pe burtă ca într-o tobă mare. Doamna Weber e deja sătulă de acest poc-poc-poc! pentru că, aşa cum stă pe spate, simte o durere ascuţită în rinichi.

Scumpul cel mic din burtă nu reacţionează. "Cred că e tare de ureche!" se enervează domnul Weber. "Sper că n-o să avem un bebeluş care să nu ştie să numere."

Dar astăzi, micuţul a ciocănit şi el din burtă. Domul şi doamna Weber l-au auzit foarte clar. Poc-poc-poc-poc-poc-poc-poc-poc-poc-poc-poc-poc-poc-poc-poc-poc!

"Cum de şaptesprezece ori?" se miră domnul Weber. "Înseamnă că flăcăul nostru ştie deja să numere pînă la şaptesprezece! Şi eu nici nu l-am învăţat decît pînă la zece!"

Dar dragul de micuţ din burtă a vrut să spună cu totul altceva. De fapt, el voia să spună: "Mai-lăsaţi-mă-odată-n-pace-cu-bocănitul-ăsta-în-tobă-sau-n-aveţi-altă-treabă-mai-bună-de-făcut?"

Totuşi, domnul Weber n-o ia aşa. El rîde de fericire şi-i spune soţiei: "E fantastic! Peste trei luni o să avem un geniu în aritmetică!"

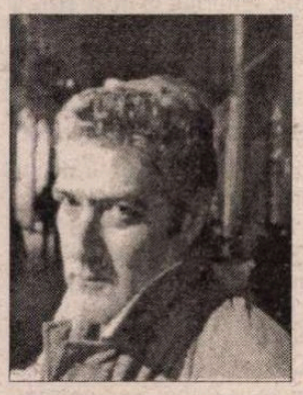
Prezentare şi traducere de
Constanţa Ciocârlie

Două premii pentru Magris

● Pentru Claudio Magris (n. 1939), anul acesta e unul benefic: la 25 martie, în cadrul Salonului Internațional de Carte de la Leipzig, îi va fi înmînat *Premiul pentru înțelegere europeană*, în valoare de 20.000 de mărci, atribuit de Asociația Librarilor Germani. Și asta nu e tot. Profesorul, scriitorul și publicistul italian, cunoscut cititorilor români prin volumele *Danubius* și *O altă mare*, traduse la Ed. Univers, va împărți cu Adam Michnik și *Premiul Erasmus*, dotat cu 300.000 de guldeni și atribuit în mod tradițional unor personalități care au adus o contribuție substanțială în domeniul culturii, societății și științelor sociale. Juriul Fundației Erasmus și-a justificat alegerea prin faptul că atît Magris cît și Michnik au relevat în scrierile lor valoarea multiculturalității Europei Centrale și de Est.

Fizionomia unui oraș

● Născut la Barcelona în 1952, Quim Monzó e autorul de limbă catalană cel mai cunoscut în Spania și cel mai tradus în străinătate. Și-a început cariera literară la sfîrșitul anilor '70, după ce a fost în prima tinerețe corespondent de război pentru ziarele spaniole. De atunci a publicat mai multe romane și volume de nuvele la editura catalană Quaderns Crema, continuînd să facă și gazetărie (cronicile lui din cotidianul "La Vanguardia" au un deosebit succes de public). Pe lîngă acestea, scrie și scenarii. Recent i-a apărut un nou volum de povestiri, *El millor dels mons* (Cea mai bună dintre lumi), care au ca personaj central chiar orașul natal al scriitorului, Barcelona, cu memoria, străzile, cartierele ei.



„Que sais-je?"

● ...celebra colecție a Editurii PUF își serbează 60 de ani de apariție cu un volum despre *Comunism*, scris de Alexandre Adler, editorialistul de la "Courrier international". Odată cu aniversarea, colecția își va inaugura și un *site* pe Internet.

Celălalt Cioran

● Timp de două ore și jumătate, la 10 martie, emisiunea "Radiolibre" de la France Culture, condusă de George Banu, s-a ocupat de Cioran, mai bine spus de "celălalt Cioran", relevat de *Caietele* postume publicate în urmă cu trei ani la Gallimard (și traduse și la noi). Între altele, Jacques Lassalle a citit și comentat notații ale moralistului de origine română, iar Christine Gagneaux - cîteva texte favorite ale cititorului Cioran, de la Shakespeare la Thérèse d'Avila.

Istorie și ficțiune

● În volumul de eseuri *On Histories and Stories*, apărut la Ed. Chatto & Windus, A.S.Byatt (în imagine) constată proliferarea romanelor istorice în literatura anglo-saxonă și se întreabă dacă nu cumva romancierii englezi sînt atît de lipsiți de imaginație încît se văd nevoiți a-și căuta în istorie sursa de inspirație. "Utilizarea contextelor istorice încărcate emoțional, ca războiul din tranșee din 1914-18 sau Holocaustul, nu constituie ea însăși un alibi pentru a încerca să se dea unui text o valoare pe care scriitura nu o justifică?", nuanțează romanciera, deplîngînd faptul că Marea Britanie n-a dat un Philip Roth sau un Don DeLillo, care au contribuit mult la modelarea imaginii Americii contemporane prin ficțiunile lor.

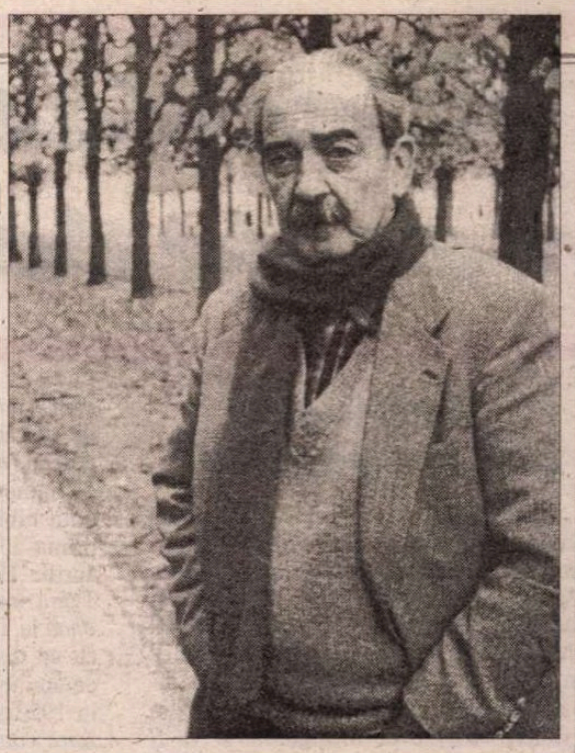
Heidi revăzută și adaptată

● Cînd a publicat, în 1880, romanul cu titlul inițial *Heidi, munți și minuni*, scriitoarea din Zürich Johanna Spyri nu știa că personajul ei va deveni un mit elvețian și o industrie profitabilă inclusiv pentru japonezi. Tradus în peste 40 de limbi și vîndut în zeci de milioane de exemplare, romanul a servit ca pretext pentru filme de cinema și televiziune, serialul japonez de desene animate a sporit încă faima "fetiței munților", și, practic, mai toată lumea știe cine e și o iubește pe Heidi. Era și timpul ca țara ei de origine să se ocupe mai mult de ea. Cineastul elvețian Markus Imboden a realizat, cu un buget de 6 milioane de franci elvețieni și cu distribuție internațională, o nouă versiune cinematografică a romanului, transpunînd aventurile micii turbulente în anul 2001. Premiera națională a filmului (care a fost deja prezentat la Festivalul de la Berlin) e așteptată cu emoție la 28 martie - scrie ziarul "Le Temps" din Geneva, care amintește și că la 7 iulie va fi comemorat, printr-o suită de manifestări, centenarul morții Johannei Spyri.

Ecranizare

● Ideea de a face un film după romanul *Pornografie* de Witold Gombrowicz (apărut și la noi, acum doi ani, în admirabila traducere a lui Ion Petrică, la Editura Univers, în seria de autor) datează de cîțiva ani. La început, elvețianul Luc Bondy a vrut să realizeze filmul pe un scenariu de Gerard Brach, dar proiectul a fost abandonat. Alți cineaști au lucrat apoi la noi versiuni ale scenariului. Între ei, și Andrew Birkin, asistentul lui Stanley Kubrik și fratele actriței Jane Birkin. În sfîrșit, acum regizorul polonez Jan Jakub Kolski va trece la fapte, pornind de la scenariul lui Brach căruia i-a adus îmbunătățiri. Filmările la coproducția polono-franceză sînt prevăzute să înceapă în septembrie.

În căutarea copilului pierdut



AM MAI SCRIS în aceste pagini despre tragedia trăită de argentinianul Juan Gelman, unul dintre cei mai mari poeți hispanofoni contemporani. Fost militant comunist, apoi "guerillero" peronist evoluînd către poziții critice, pe care le susținea ca jurnalist, a fost obligat să se exileze în Mexic, fiind interzis în Argentina pînă în 1988. Din exilul său mexican, în care s-a consacrat poeziei, el a făcut cunoscută lumii durerea dispariției fiului său Marcello și a nurorii Maria Claudia, pe atunci însărcinată, în timpul dictaturii argentiniene. Investigînd pe cont propriu, a aflat că fiul lui a fost asasinat de militarii argentinieni, iar nora, deportată în Uruguay, a fost executată în închisoare, după ce dăduse naștere unui copil. Juan Gelman și-a făcut un scop al vieții din găsirea acestui copil. Sprijinit în căutările sale de zece laureați Nobel, de scriitori, ziariști, foști militari și anonimi, a aflat că e bunicul unei fetițe, încredințate în 1976 spre adopție unei familii uruguaiene, în cadrul "planului Condor", care organiza represiunea și traficul de copii ai militanților executați. După 23 de ani de investigații, Juan Gelman și-a putut cunoaște în sfîrșit nepoata, Maria Macarena, ce fusese declarată copil legitim al familiei uruguaiene. Mama adoptivă a mărturisit adevărul, iar analizele genetice au demonstrat fără dubiu că Maria Macarena e fiica lui Marcelo și a Mariei Claudia. Emoționanta întîlnire a tinerei cu bunicii paterni a avut loc de curînd, aceștia recunoscînd pe chipul nepoatei trăsăturile părinților ei biologici - scrie "El País semanal", în care e publicat un lung inteviu cu Juan Gelman, acum în vîrstă de 73 de ani, pe tema semnificativei sale tragedii familiale și a deceniilor de căutare obstinată.

Rude cu banana

● Mostră de umor științific în publicația "Discover" din New York: "De la Darwin încoace, oamenii au recunoscut vrînd-nevrînd înrudirea lor cu maimuțele. Acum, descifrarea genomului a relevat un adevăr și mai umilitor: nu sîntem veri doar cu maimuțele, ci și cu alimentul lor preferat, bananele. «Cu cît avansăm în înțelegerea genomului, cu atît aflăm mai multe despre locul nostru în univers» - comentează biologul Robert May, președinte al Societății Regale din Marea Britanie. «De exemplu, noi, oamenii, avem 50% din genele bananei (sau, pentru a fi mai precis, banana are jumătate din genele noastre, fiindcă genomul ei e mai mic), un fapt mai marcant la anumite persoane, după știința mea, decît la altele»".

Tineri prozatori croați

● De la mijlocul anilor '90, o nouă generație de scriitori a apărut în viața literară croată. Fără să beneficieze de sprijinul nici unei instituții culturale, în absența revistelor literare cu apariție regulată și a rețelei de difuzare, prozatorii croați ai noului val nu formează o generație omogenă, nu au o poetică anume care să-i încadreze într-un curent comun. Și totuși se pot observa multe asemănări. Cea mai frapantă este întoarcerea către real, preferința pentru proza scurtă, apelul la ironie și grotesc. Povestirile - situate la granița dintre jurnalism și literatură - aduc un suflu de democratizare unei proze care suferea, în ultimul deceniu de comunism, de elitism și ermetism. Nemaiexistînd filtrul ideologic ce împingea vechea generație către limbaj esopic și evazionisme, tinerii scriitori se întorc la discursul realist, preocupați în primul rînd de adevărul de viață și nu mai folosesc subiectul ca suport pentru exerciții conceptuale virtuoze dar plicticoase. În revista "Globus" din Zagreb sînt menționate o mulțime de nume de tineri autori croați ce ilustrează noua tendință. Dintre acestea am reținut pe acela al Julijanei Matanovic, ale cărei prime două cărți, *De ce v-am mințit?* și *Notă despre autor* au devenit best-sellers în Croația; pe Miljenco Jergovic, cu *Grădina din Sarajevo*, nuvele scrise într-un oraș asediat, în stil reportericesc, ca reacție imediată la război; pe Ante Tomic, caracterizat printr-un umor apropiat de cel al prozatorilor cehi, în special de Bohumil Hrabal, și pe Zoran Feric, care în volumele de povestiri *Capcana lui Disney* și *Îngerul în ofsaid* se remarcă prin umorul foarte negru cu care tratează teme grave.

Rîsul lui Dono

● Născut în 1960 la Jakarta, Heri Dono (în imagine) este cel mai cunoscut pictor indonezian contemporan. Tablourile lui - care au fost expuse în numeroase orașe mari ale lumii și figurează în colecțiile unor muzee naționale din Europa, S.U.A., Japonia - exprimă o dimensiune tipică spiritualității javaneze, umorul, rîsul prin care se pot transgresa și depăși limitele binelui și răului. În Indonezia, unii dintre elevii lui Heri Dono fac cópii după picturile lui și le vînd drept originale pe piața de artă înfloritoare de acolo, ba chiar, profitînd de cota internațională a maestrului lor, le și "exportă".

Revista revistelor

"Verişoară, fată de pension"

. Cine şi-ar fi închipuit că Samuel Rosenstock, născut în 1896 la Moineşti într-o familie de evrei cu stare, şcolit la Bucureşti, emigrat în Elveţia, cu un an înainte ca România să intre în război, şi stabilit ulterior în Franţa, unde a şi murit în 1963, va dobîndi o celebritate mondială după ce va lansa *dadaismul,* unul din primele curente de avangardă, şi va fi considerat, înaintea lui Ionescu şi Cioran, sub numele Tristan Tzara un important scriitor francez de origine română? În oraşul lui natal, la fel de obscur astăzi ca şi ieri, există de cîtva timp un uriaş monument (o sculptură în metal) consacrat mişcării *dada* şi o *Asociaţie culturală şi literară* care-i poartă numele. Preşedintele asociaţiei, profesorul de franceză Vasile Robciuc, a avut ideea unor *Caiete Tristan Tzara,* în mai multe limbi, după modelul revistelor avangardei interbelice, vizînd aşadar o circulaţie internaţională. Cel care a dat viaţă ideii este, cine altul?, Nicolae Ţone, editorul de la Vinea şi preşedintele *Institutului de Studiere a Avangardei Româneşti şi Europene.* Primul număr al *Caietelor* datează din 1998. Următorul, numărul triplu 2-4, a văzut lumina tiparului în 2000. Ambele beneficiază de condiţii grafice excelente. Găsim în ele texte rare, informaţii preţioase, contribuţii de seamă la cunoaşterea vieţii şi operei lui Tzara, ca şi la aceea a avangardei în general. Înainte de a semnala cîteva, Cronicarul are de făcut şi un reproş: textele nu sînt nici datate, nici însoţite de sursa din care provin; nu ştim de aceea care au fost scrise special pentru *Caiete* şi care nu; cele reluate nu conţin nici o indicaţie bibliografică. Să adăugăm şi că unele neconcordanţe nu sînt explicate: de exemplu, Mircea Popovici ne informează că ritos (citîndu-l pe Georges Hugnet) că vocabula *dada* a fost lansată la cafeneaua *Terrasse* din Zürich pe 8 februarie 1916 ora 18 (şi nu la Cabaretul Voltaire - de unde şi publicaţia cu acest nume - cum spune legenda omologată în istoriile literare). Al. Piru, bine informat de obicei, leagă naşterea mişcării de ziua de 14 iunie 1916. Profesorul Robciuc, în utila bibliografie din nr. 2-4, identifică prima apariţie a termenului *dada* în 18 aprilie 1916 în *Journal de Ball.* În fine, Tzara însuşi datează prima manifestare *dada* la 14 iulie. Am promis să revenim cu un text mai puţin cunoscut. E vorba de amintirile lui Louis Aragon publicate în 1923 sub titlul *Projet d'histoire littéraire contemporaine* şi care se referă la sosirea lui Tzara la Paris din Elveţia unde tocmai lansase dadaismul: "Cîteva zile înainte de sosirea lui Tzara, pe cînd ieşeam împreună cu Georges Auric din Hotel des Grands Hommes în strada Montagne Sainte Geneviève, pe neaşteptate, Auric, vorbeam despre Zürich, se opri strîngînd din buze şi lipindu-şi de piept cărţile şi hîrtiile pe care le avea asupra lui: «Ce dezamăgire, totuşi, dacă Tzara ăsta pe care-l aşteptăm nerăbdători ar fi un groaznic elveţian, provincial şi zgomotos.» De decepţia cu pricina ne temeam toţi, dar nu pe ea o resimţirăm la primul contact. Fineţea în toate cele este aceea prin care Tzara se salvează, se justifică. Nici chiar astăzi nu văd ce i s-ar putea reproşa. Cu toate astea, am fost toţi, la început, Eluard, cred, Philippe ca şi Soupault şi André Breton puţin nedumeriţi: nu era omul nostru..." Nu era şi totuşi era. Cel ce scrisese cîndva delicata şi ironica poezie despre o verişoară, fată de pension, n-avea cum să se schimbe cu totul, în pofida teribilismului de care va da dovadă întreaga viaţă.

De la Priboi la Versoix

Cine ar fi crezut, chiar şi cu o lună în urmă, că din stiloul republican al preşedintelui Iliescu ar putea ieşi cuvîntul "sire", într-o invitaţie adresată Regelui Mihai? *România liberă,* şi nu numai, a considerat că prin invitaţia transmisă la Versoix de doi emisari prezidenţiali, Opaschi şi Talpeş, Ion Iliescu a încercat lovitura de imagine a vieţii sale. Refuzat politicos de Rege, dl Iliescu mai face un pas; dă publicităţii şi motivele acestui refuz - agenda ocupată dinainte - precum şi scuzele pe care i l-ea cerut fostul suveran al României că nu poate participa la inaugurarea Muzeului Naţional de Artă de la Cotroceni. Mai mult, dl Iliescu anunţă, prin consilierii săi, şi promisiunea Regelui de a reveni în ţară, în următoarele şase luni. Altfel spus, reîntors la Cotroceni, Ion Iliescu semnalizează din toate puterile că vrea să recupereze handicapul unei relaţii proaste cu Regele Mihai şi că Majestatea Sa n-ar avea, în principiu, nimic împotriva iniţiativei sale. Intrînd în detalii, Regele cere scuze că nu poate da curs unei invitaţii făcute în pripă, în timp ce preşedintele Iliescu *uită* de toate mîrlăniile şi vexaţiunile cu care s-a confruntat Regele din '90 pînă în '96, de fiecare dată cînd voia să-şi viziteze ţara. Din păcate, presa cotidiană n-a perceput semnificaţia scuzelor Regelui, o admirabilă lecţie de politeţe protocolară, oferită gratuit de la Versoix celor care ar trebui să aibă urechi de auzit la Cotroceni. ● Se pare că unii dintre consilierii de azi ai dlui Iliescu au studiat cu atenţie punctele forte ale fostului preşedinte al României, Emil Constantinescu. Unul dintre ele, ironizat de mulţi din cauza pretenţiilor de lider regional al dlui Constantinescu, a fost că predecesorul dlui Iliescu i-a adus în România şi pe Bill (Clinton) şi pe Tony (Blair) şi pe Vaclav (Havel), personalităţi dintr-o listă mai lungă, absolut remarcabilă. Poate că dl Constantinescu nu şi-a chivernisit cu suficientă abilitate aceste succese neîndoielnice. Dar cei care s-au ocupat de pregătirea lor au ştiut să o facă mult mai convingător decît echipa lui Talpeş şi Opaschi, la Versoix. ● Oricum ar încerca să prezinte lucrurile noua echipă de la Cotroceni, abilităţile ei diplomatice funcţionează prost. Nu dai o fugă la Versoix, să-l convoci pe Rege la Bucureşti, cu gîndul că *Domnul Iliescu* îl invită pe *sirele* Mihai la Cotroceni, ci te asiguri, prin contacte prealabile, că nu vei fi refuzat. ● Eşecul de la Versoix ar trebui să-i reamintească dlui Iliescu faptul că pe vremuri nu prea îndepărtate s-a mai plictisit la Cotroceni sperînd să vadă în România personalităţi politice de prim rang, timp în care se mulţumea cu întîlniri cu C.V. Tudor şi cu alţi iluştri Priboi ai democraţiei româneşti de pînă în 1996. Poate că nici premierul Năstase şi ministrul său de externe Geoană n-ar trebui să uite experienţa prin care a trecut România în intervalul '90-'96, înainte de a face *tabula rasa* din greşeli flagrante, precum cazul Priboi. Dl Geoană, aflat la Londra, s-a lansat într-o diatribă împotriva trecutului, care ar trebui să fie uitat, de dragul viitorului. Dar cînd fantome ale trecutului sînt scoase în faţă de PDSR, precum acest Priboi, ce viitor îndrăgeşte actualul partid de guvernămînt? ● La rîndul său, premierul Năstase a ajuns la concluzia că activitatea celor care se ocupă cu deconspirarea relaţiilor pe care le-au avut cetăţenii români cu Securitatea, faimoşii reprezentanţi ai CNSAS, îşi vor duce investigaţiile pînă pe vremea lui Burebista, pentru a stîrni noi motive de controverse şi de conflicte în societatea românească. A se vedea şi un titlu din *CURENTUL,* că premierul vrea să desfiinţeze Consiliul care studiază arhivele securităţii. Să fie provocată supărarea premierului de faptul că CNSAS-ul vrea să afle detalii despre Ristea Priboi, fost consilier al actualului premier şi actual preşedinte al unei comisii parlamentare care se ocupă de activitatea Serviciului Român de Informaţii Externe?

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Un manual discutabil

CRED în ideea de manual alternativ şi în competiţia dintre manuale. Dar nu pot susţine un manual slab, de dragul acestei idei. Un asemenea manual e cel compus de dl Marin Iancu, *Limba şi literatura română,* pentru uzul elevilor de clasa a VIII-a. Această carte apărută la Editura Corint a devenit unul dintre coşmarurile mele. Trebuie să recunosc: dl Iancu m-a învins. Numai cu mare greutate pot traduce exprimările domniei-sale pentru băiatul meu, care are ghinionul să înveţe după acest manual. Dl Iancu ştie carte, iar pentru mine, ca absolvent de filologie, manualul său e perfect inteligibil. Dar nădăjduiesc că dl Iancu nu vrea să-mi împrospăteze mie sau profesorilor care au de-a face cu manualul său cunoştinţele de gramatică, stilistică etc. Chiar şi pentru mine cartea d-lui Iancu e încărcată de preţiozităţi şi de formulări discutabile. Autorul mi se pare prizonierul jargonului pe care îl folosesc grămăticii, iar în tratarea multor chestiuni dl Iancu intră în detalii care n-au ce căuta într-un asemenea manual. Nu vreau să se înţeleagă de aici că manualul său mi se pare prost. E mai rău de atît. Nu e adaptat la nivelul de înţelegere al unui elev mediu de clasa a VIII-a. Şi asta, mă tem, deoarece dl Iancu pare să se teamă de limbajul simplu ori poate nu izbuteşte să iasă din clişeistica "exprimării frumoase" cu care nu puţini profesori de limba română îşi agresează elevii. Dau un exemplu la întîmplare: "Tot neologisme sînt considerate şi unele informaţii interne ale limbii române, dacă acestea rezultă din combinarea a două elemente formative neologice (de exemplu *apoetic,* format din prefixul neologic a- + adjectivul *poetic* împrumutat din franceză) sau dacă au, în structura lor, cel puţin un element constitutiv neologic: *nefavorabil, nelegitim, neagresiune*". Sau: "Construiţi contexte adecvate următoarelor sensuri ale cuvîntului faţă..." Sau şi mai şi: "Tautologia este un fenomen lingvistic realizat la nivel sintactic şi stilistic". Sau iată un citat prin care dl Iancu vrea să-l lumineze pe elevul de clasa a VIII-a asupra povestirii lui Fănuş Neagu *Dincolo de nisipuri:* "Cîmpia, întregul spaţiu imaginar al scriitorului stă sub zodia unei aşteptări a apelor fertilizatoare. O nostalgie a ploii se asociază celei a zăpezilor sau, mai exact, este una în esenţă cu ea. Naraţiunea lui Fănuş Neagu vădeşte o încărcătură lirică ori de cîte ori motivul apei apare - într-un fel sau altul - în ţesătura vreunei povestiri". Dacă e reprodus corect, acest citat conţine un dezacord în prima propoziţie, aşa că ar fi trebuit evitat. Dar dacă dl Iancu a închis ochii la dezacordul dintre subiectul multiplu şi predicat, oricum nu văd ce înţelege de aici bietul elev de clasa a VIII-a. Nu cumva dl Iancu îşi imaginează că asemenea citate ar trebui învăţate pe de rost, pentru a fi întrebuinţate apoi, ca atare, la examenul de capacitate? Iată însă ce spune dl Iancu însuşi despre proza lui Fănuş Neagu: "Scrierile lui Fănuş Neagu se disting în proza românească printr-un limbaj pitoresc şi rafinat. Inspirîndu-se cu predilecţie din lumea fabuloasă a Bărăganului şi a împrejurimilor Brăilei, Fănuş Neagu se alătură, prin viziune şi stil, seriei de prozatori ce îi cuprinde pe Gala Galaction, Panait Istrati, V. Voiculescu şi Şt. Bănulescu". De astă dată sînt convins că autorul speră că formularea sa va fi învăţată pe de rost de elevul care are de-a face cu manualul său. Or, nu acesta e rostul unui manual de clasa a VIII-a şi, de fapt, al nici unui manual care nu conţine teoreme sau legi care trebuie învăţate ca atare - dar nu papagaliceşte! Căci, pentru bietul copil de clasa a VIII-a, dacă un lucru se distinge prin ceva, atunci de ce face parte dintr-o serie! Cu ce sînt eu de vină să-i explic băiatului meu că, pur şi simplu, Fănuş Neagu a scris o capodoperă, *Dincolo de nisipuri,* iar ulterior proza lui, iniţial frustă şi simplă, a luat-o razna într-un manierism metaforic, considerat o formă de rafinament, ceea ce e inexact? Şi, în general, de ce foloseşte dl Iancu asemenea formule pentru elevii din clasa a VIII-a? Ca să-i ajute să înţeleagă literatura română"? Mă îndoiesc. Presupun că d-sa a alcătuit acest manual pentru uzul profesorului de română, ignorînd în mare parte că şi elevul ar trebui *să aibă acces,* cu uşurinţă, la instrucţiunile sale.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2000: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei; 1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAŢIONAL ROM

24 pag – 8.000 lei
La redacţie: 6.000 lei

România literară

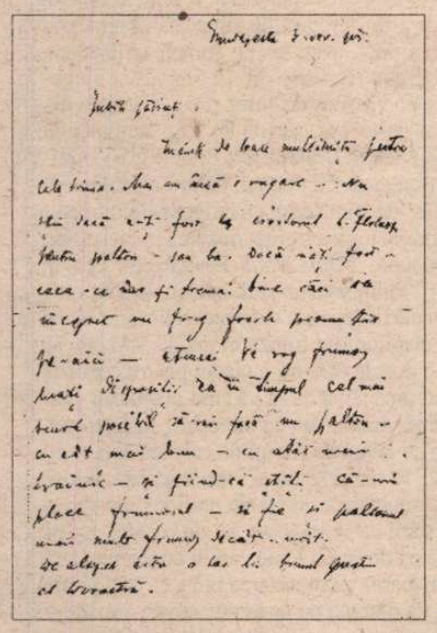
Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

28 martie - 3 aprilie 2001
(Anul XXXIV)

12



OCTAVIAN GOGA – INEDIT

(pag. 12-13)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Ura la români

SÎNT tot mai neliniştit, în ultima vreme,de ura pe care o simt mustind în subtextul unor articole, cu sau fără caracter polemic, interviuri sau pur şi simplu notite redacţionale, aruncate într-un colţ de pagină. Am crezut totdeauna că orice se poate discuta *sine ira et studio,* pe un ton civilizat, că polemica nu exclude (vorba d-lui Octavian Paler) cordialitatea şi că singurul extremism îngăduit în lumea ideilor este (vorba, de data aceasta, a d-lui Radu Cosaşu) unul de centru. Am însă prilejuri nenumărate să mă conving că lucrurile nu stau deloc aşa. De vină e, desigur, naivitatea mea. Mi-o asum, ca să zic aşa, neavînd încotro. Dar, de înţeles, nu înţeleg de ce nu putem să nu ne urîm de fiecare dată cînd opiniile ne despart.

Dintre multele manifestări ale urii intelectuale, aleg, nu chiar la întîmplare, unul singur. În *Convorbirile literare* de la Iaşi, numărul din februarie, dl Sorin Comoroşan, membru de onoare al Academiei Române, biolog de reputaţie internaţională, atras de filosofia ştiinţei, îi acordă d-lui Ion Beldeanu un interviu din care ura se revarsă ca o apă neagră. Nu e prima oară cînd dl Comoroşan urăşte. I-am citit şi alte interventii asemănătoare. Unele propoziţii sînt reluate aidoma în interviul din *Convorbiri.*

Problema d-lui Comoroşan, "om cu concepţii profund liberale", dar cu "simpatii de stînga", după cum declară, este "trădarea intelectualilor zişi de dreapta" care ar fi permis "ocuparea scenei culturale de către impostură". M-aş opri o clipă asupra formulei *zişi de dreapta.* Aşadar dl Comoroşan nici măcar nu consideră că intelectualii cu pricina sînt cu adevărat de dreapta; ei doar se pretind a fi; ceea ce face ca impostura pe care o denunţă autorul interviului să înceapă dinainte şi să nu fie neapărat la mijloc o trădare, ci doar o teribilă mistificare. Trec peste micul exercitiu de logică, spre a ajunge la esential. Cine sînt impostorii care au profitat de trădare, dacă trădare a fost. Cel dintîi este "filosoful naţional" G. Liiceanu. (Ghilimelele sînt necesare ca să fie limpede că ironica formulă nu e a mea.) dl Comoroşan crede că dl Liiceanu n-are altă operă decît *Apelul către lichele* (mă întreb şi eu, ca să mă aflu în treabă, de ce tocmai la acest apel a fost sensibil d-sa). Al doilea beneficiar este dl H.-R. Patapievici, la care dl Comoroşan constată cu infinit dispreţ "o adevărată fugă paranoică de idei ce se bat cap în cap". Al treilea este dl Alexandru Paleologu. Se întreabă stupefiat dl Comoroşan: "Acesta e marele nostru intelectual, căruia i se dă Premiul de Excelenţă?" D-sa precizează că a criticat adesea astfel de "enormităţi" şi a "primit imediat reacţii". Cred şi eu! Dar nu s-a lăsat intimidat şi, într-o emisiune televizată, nu s-a sfiit să-l adaoge pe lista impostorilor pe dl Andrei Pleşu: "Aş fi vrut şi eu disidenţa lui Pleşu la Tescani, să vedeţi ce romane scriam dacă eram acolo", exclamă cu o candoare dezarmantă dl Comoroşan. Şi încă: Dl Pleşu "a desconsiderat pur şi simplu profesiunea de diplomat, acceptînd în mod absolut oportunist functia de ministru de Externe; nu de ambasador, dar de ministru de Externe!" Oare de ce s-o fi chemînd oportunism acceptarea ministerului în locul ambasadei? Nu e nici o logică aici. Doar ura, de care aminteam, hrănită din invidie sau din frustrare sau din complexe.

Nu, n-am terminat. Mi-a venit şi mie rîndul. Aflu că pierd teren, ca toţi profitorii de pe urma regimului Constantinescu (habar n-aveam că am profitat cu ceva, dar de aceea trăieşti, ca să afli): "N.M. ce mai poate face? Istorii literare? Astea nu se mai scriu astăzi în lume, ele sînt înlocuite de antologii." Preocuparea d-lui Comoroşan de viitorul meu mă copleşeşte. Îi promit că mă voi strădui să mă informez despre ce se mai scrie prin lume, ca să nu mă fac de rîs cu istoria mea literară. Să nu vă închipuiţi însă că am scăpat doar cu atîta. Dl Comoroşan a citit nu ştiu ce "însemnare" a mea din *Adevărul* şi a "constatat" că mă comport "ca un om care n-are nici cea mai mică responsabilitate". Nu mă consolează faptul că la fel se comportă toţi "aceşti intelectuali" pe care "actuala putere îi va mătura" ca pe nişte oportunişti ce sînt. Începînd cu "cel mai mare oportunist", cu mine, firesţe, care mi-am făcut propriul partid, rupîndu-mă de mişcarea liberală. Deşi "mare vinovat", am continuat să vreau să iau "fata scenei". Nu văd absolut nici o logică, nici de data asta, în remarcile d-lui Comoroşan. Cît despre adevăruri istorice, la ce bun să le evoc? Să-i amintesc că nu m-am rupt de mişcarea liberală ca să-mi trag un partid propriu, ci am renuntat la partidul al cărui preşedinte eram ca să ajut unificarea liberală? Că renunţînd la preşedinţie nu luam faţa scenei, ci tocmai dimpotrivă? Dl Comoroşan nu se va încurca în astfel de subtilităţi. Şi nici eu nu voi stărui să-l aduc la sentimente mai bune. Ura îl orbeşte pînă la a nu şti prea bine, nu ce am făcut eu, dar ce a făcut chiar d-sa. În 1994 mi-a solicitat un interviu, publicat apoi într-o carte, în care mă prezenta ca pe "unul din cei mai reputati critici literari", autor al unei opere "impresionante, deosebit de originale", cu un "trecut ireproşabil", "devenit un om politic dedicat total noii sale activităţi". Oportunistul din mine se simte concurat de oportunismul unui om care mă considera, cu ani în urmă, demn să mă alătur unor Constantin Bălăceanu Stolnici, Horia Bernea, E. Simion, Răzvan Theodorescu şi altora într-o carte despre România şi care astăzi mă găseşte trădător şi impostor.

Iertat să fiu pentru caracterul oarecum personal al exemplului de ură pe care l-am ales. Ura la români pare să fi devenit o instituţie naţională. ■

POLEMICI

Suntem cu toţii inocenţi?

(pag. 3)

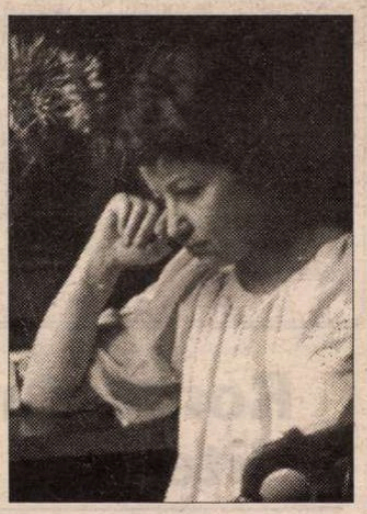
Cronici literare

Pagini de mare literatură

(pag. 4)

În spatele celebrităţii

(pag. 5)



Aniversare CONSTANŢA BUZEA

Articole de:

- **Dan Cristea**
- **Constantin Abăluţă**
- **Alex. Ştefănescu**

(pag. 10-11)

Integrala MIRON COSTIN în limba polonă

(pag. 20-21)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Împușcături în cutia Pandorei

ÎN ROMÂNIA, marile primejdii pentru populația civilă au venit aproape întotdeauna dinspre purtătorii de uniforme. De la spaimele lui Cioran, în copilărie, în fața "penei de cocoș" a jandarmului ungur din Transilvania, până la fiorii pe șira spinării iscați de bulanul miliției (român, de data aceasta) resimțit de oricine a trăit sub comunism, de la cruzimea prostească a tablagiului din armată până la desconsiderarea suverană a cutărei surori de spital, uniforma a fost la noi simbolul puterii discreționare. (Las deoparte rasa călugărească și sutana preoțească, pentru că rolul lor e mult mai complicat).

După vreo zece ani de timorare, asistăm acum la reînscăunarea tiraniei uniformei în viața publică românească. Prilejul — absolut fără nici o legătură cu fondul problemei — l-a constituit asasinarea plutonierului Sașa Disici. Presa a scris pe larg despre slăbiciunile scenariului oficial al crimei — de la portretul robot al principalului suspect până la sinuciderea oportună a unui găinar din Arad. Nu merg până acolo — așa cum s-a insinuat — încât să spun că Sașa Disici a fost omorât pentru a se crea ocazia reîntronării dictaturii milițiste în România. Chiar dacă mobilurile exterminării rămân în ceață, destule glasuri vorbesc de o răfuială între parteneri de afaceri deochiate, și nu de "jamesbondisme" și alte aluzii culturale. Printre timișoreni circulă zvonul că Disici și asasinii săi se cunoșteau. Fără a întina memoria unui mort, lumea se întreabă de unde avea un simplu plutonier bani să-și cumpere un "Audi". Cei care-au participat la înmormântare spun că familia polițistului decedat era departe de-a fi înstărită, iar salarul său de bugetar nu permitea, în nici un caz, achiziționarea unui astfel de automobil, fie el și la mâna a doua!

Trecând peste toate aceste supoziții, am ajuns să contemplăm urmarea măsurilor decise în forță la cel mai înalt nivel. Înspăimântați de eficacitatea pistolului "Crvena Zastava 99", mai-marii poliției au trecut imediat la măsuri, înarmându-i până în dinți pe tradiționalii purtători de bulane. Spectacolul e ridicol, dar nu fără o notă de sinistru. S-a întâmplat să străbat, zilele trecute, țara de la sud la nord și, din goana mașinii, am fost uluit de cârdurile de polițai întâlniți peste tot. Că ei se aflau într-un număr înspăimântător de mare în absolut toate localitățile, e o problemă mai veche, ce spune ceva despre esența represivă a statului român. Țara geme de oameni în uniformă, e adevărat, însă rolul lor nu e nici pe departe de a-l apăra pe cetățeanul plătitor de impozite. Nu, unitățile polițienești sunt scoase la iveală exclusiv în scop de intimidare. Nu se știe cu precizie ce fac ei în restul timpului, dar e sigur că sunt de față atunci când e de reprimat o demonstrație a muncitorilor nemulțumiți sau, ca acum, când s-a dat ucaz ca poliția să treacă la cea mai mare operație din ultimul deceniu.

Trebuie să fii orb ca să nu-ți dai seama că agitând ca pe niște bâte pistoalele-mitralieră, polițiștii nu vor deveni nici mai eficienți și nici mai temuți. Însă diversiunea cu "mitraliera" "Crvena Zastava" — în fond, un banal pistol cu douăsprezece gloanțe, ceva mai rapid decât jucăriile de damă din dotarea poliției — a dus la o replică disproporționată: sergenți năduși, cu chipiele lăsate cu năduf pe ceafa asudată, abia se mișcau sub greutatea armelor, iar din transpirația lor inutilă stupiditatea unor șefi de la București și-a închipuit că dă o lovitură de imagine!

O lovitură de imagine a dat doar generalul Toma Zaharia. Împins, nu fără skepsis, în fața de tot, generalul a arătat o lipsă de profesionalism incredibilă. Exprimându-se ca un automat — se zvonește, în mediile politice, că oricum va fi schimbat cât de curând, în virtutea faptului că soția sa ar fi implicată în ceea ce presa numește "Filiera SINTOFARM" a drogurilor — generalul Zaharia a părut mai degrabă o Mafaldă decât un polițist al statului român. Dând nu doar informații contradictorii, ci și mincinoase, el a dovedit cât de mare e deruta polițiștilor plătiți cu bani serioși pentru a ne asigura liniștea.

Prins cu minciuna în sac, generalul Zaharia persevează, exhibând un aer de somnambul rătăcit într-un saloon din Vestul sălbatic. Inducând în eroare cu nonșalanță opinia publică, el face un joc extrem de periculos. După ce, la prânz, într-o conferință de presă, a anunțat, fără să clipească — precum orice bun militist din vremurile de odinioară — că s-a făcut expertiza balistică a armei cu care s-ar fi sinucis Raul Opriș, seara, într-o emisiune televizată, recunoaște la fel de senin că expertiza balistică încă n-a fost făcută! În momentul în care scriu, au trecut trei zile de când dl. general Zaharia sfidează cu nerușinare o țară întreagă. Inutil să spun că încă se află în funcție!

Explicațiile întregii tărășenii nu sunt, din nefericire pentru poliția română, prea complicate: pusă într-o situație ridicolă din cauza incapacității deja cronicizate de acțiune, ofițerimea s-a trezit brusc la realitate și a încercat să recupereze într-o zi ceea ce-a pierdut în zeci și zeci de ani de supușenie față de clasa politică. Evident că eșecul a fost lamentabil. În clipa în care rețelele de informatori au refuzat să coopereze (pentru că aceasta e realitatea în cazul Disici), ofițerii cu grad înalt au intrat în panică. Prin urmare, trebuia găsit, cu orice preț, un vinovat. A fost găsit relativ repede — probabil în virtutea faptului că poseda (sau i s-a pus în mână în clipa sinuciderii) o armă similară celei cu care fusese ucis plutonierul. O sinucidere cu totul și cu totul atipică, de altfel: cu arma perpendiculară pe frunte, și nu la tâmplă sau în gură, așa cum, o știm din film, procedează orice sinucigaș!

Prin acest nou caz, prestigiul poliției e departe de a fi crescut. Oricâte mitraliere va agita pe la intersecții, oricâte dovezi de forță va etala în emisiuni ticluite la televiziuni, acest conglomerat de interese materiale și de spirit de castă excesiv va fi privit de populație cu totală neîncredere. Pentru că înainte de-a vedea pistolul automat, cetățeanul vede vilele de-o opulență inimaginabilă ale mai tuturor ofițerilor de poliție sau SRI săltați peste gradul de maior. Omul de pe stradă vede mai ales automobilele occidentale de ultimul tip din care tinerii ofițeri îi împroașcă dezinvolt cu noroi, și nu "profesionalismul" lor duhnind a ciocoism.

Fără îndoială, există în poliție destui oameni cinstiți. Dar ei sunt timorați de comportamentul abuziv al cetei de generali care străbat în pas victorios timpurile și regimurile. Opacă precum o sală de tratament cu raze gama, lumea poliției românești a devenit, cu complicitatea — ea însăși criminală — a politicienilor, o cutie neagră care atunci când nu protejează pe scară largă criminalitatea o provoacă ea însăși. Și când nu o provoacă, o ignoră. O Cutie a Pandorei cu multe și inutile grade de general. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CITESC cu atenție și citez câteodată, considerându-le importante pentru autori, mici autodefiniri spontane, caracterizări pe care și le formulează corect despre ei înșiși și opera lor în manuscris. Sunt uneori dovezi ale unei conștiințe de sine aproape obiective, și sunt semne de pură sinceritate pe care eu le iau foarte în serios. Și este, fiecare în parte, fie că autorii vor cu tot dinadinsul, ori din nimereală, piese prețioase pentru, cine știe, un studiu de caz realizându-se documentar în termeni de un pitoresc de bun la gust uneori, alteori trădând situații ce nu se vor rezolva niciodată, vreo maladie sau doar un tupeu nemărginit mai ales la cei care nu au făcut nici un efort să învețe măcar să scrie corect, ceea ce n-ar fi fost puțin lucru. ✉ Iată un caz dintre cele fericite: "Ce să vă mai spun: Că nu prea am citit versurile cuiva, că poeziile nu prea au trup și n-ai cum să le pui în lumina zilei alături de politică și gastronomie care în conștiința cercului meu de humanoizi au trup. E greu să fii poet când n-ai talent și muzele privesc scârbite lumea asta împrăștiată în beton". În cercul dvs. există persoane, o simt, în care vă puteți încrede deplin. Textele nu sunt perfecte, de asta vă rog să fiți sigur, dar fragmentar ele strălucesc însuflețite de un spirit ales. Sunteți poet, aveți talent, sunteți un înțelept. Niște cuvinte nu-mi plac: *amprentă, papilă, kilogram, picioare, stropii, suliță.* Vă mulțumesc pentru faptul că ați citit vibrând un anume poem. Gesturi lirice precum ieșirea din ploaie, ritmul pestriț, mersul înapoi dând pasul peste pas, scrisul în frig, sentimentul înlemnirii - vă obligă să vă luați talentul în serios. (*Ștefan Dumitrescu,* București) ✉ Gestul dvs. ne-a mișcat, adică dedicația oferită tuturor redactorilor noștri. Pentru o adolescentă, părerea că poeziile vă arată într-o bună poziție, ele sunt scrise cu exigența unui matur cu bun gust. Și, iarăși, plăcuta surpriză urmărindu-vă topica sigură, dozarea în crescendo a emoției, seriozitatea problemelor care vă preocupă. (*Alina Buda,* Ploiești) ✉ Iată un vers uimitor în context, în amplul spirit bacovian: "Plonjez ca un verb într-un vers infinit". Centaurul cu amintiri și ideea morții nu sunt nici ele de lepădat, cum nici ridicarea "de pe mușchi într-un cot de aripă", cum nici "timpul curgând din frunză în undă". "Azi nu se mai iese în larg, azi se scrie", iată un vers dintr-o poezie care mi-a plăcut pentru concizia ei și chiar pentru ușor desuetul ei plan, dvs. fiind prea tânăr ca să vă cred practicant convins al unor teme care o să vi se potrivească mai târziu, rămân, cu încredere, în așteptare. (*Cristian Mateescu,* Baia Mare) ✉ Sper și eu ca de la micile riscuri de care spuneți că ați fost de la bun început conștient, asumându-vi-le, să nu vi se tragă vreo suferință, totuși. Pentru că versurile pe care le scrieți sunt doar comentarii călduțe ale unui ins sensibil și cu îndemânare la scris, șăgalnic la provocările stării de îndrăgostit, pe de o parte, iar pe de altă parte reacții de om normal care emite păreri despre o lume care îl condamnă fără milă la blazare. Căci nu degeaba vă încheiați scrisoarea cu precizarea utilă, că ea a pornit "dintr-un colț foarte uitat al României". Înțeleg că dincolo de aparențe, ceva vă roade și poate că din acest motiv versurile pe care le veți mai scrie vor reuși să înlăture indiferența de acum a cititorului. (*Adrian Ionescu,* Măcin-Tulcea) ✉ Calea pe care mergeți este deocamdată a exercițiului nelimitat, a tatonării destul de haotice în peisajul caleidoscopic al metaforei. Nimic sau aproape nimic nu este cuprins într-un plan logic, fiecare vers, frumos în sine, nu ține să aibă și vreo legătură cu cel ce-l precede ori cu cel ce-l urmează. Sub un titlu general care inflamează iluzoriu speranțele, amplul poem *Eretikon,* din care ne supuneți atenției doar *Studiul* cu numărul unu, însumând el singur 18 strofe, dvs. întrezăriți o construcție armonioasă în componentele ei. Această, ceva mai târziu. Dar eu aș încerca *acum* să vă fac să vă îndoiți, un pic măcar, de reușită. Vă lipsește *povestea,* cerută de cantitatea mare de versuri, căci fără *poveste* textul nu arată nici măcar ca o colecție unitară de metafore ci ca un loc de depozitare a lor fără nici o noimă. Căci fără *poveste,* repet, metaforele se succed ca niște imagini dintr-un vis, fără legătură între ele. O acumulare de scene filmate separat și care, în lipsa poveștii, nu se vor putea monta coerent într-un film. Abia către final, practic fiind vorba de strofele 16 și 17 (cea de a 18-a părându-mi-se fără nici o legătură cu *Studiul nr. 1*) lucrurile se încheagă și imaginile intră în rezonanță: "În somnul ce-l dorm e un vis de vise,/ Se face că dorm și visez că sunt/ Pe un munte împrejmuit de abise,/ Pe un munte imens, într-un cer mărunt.// Și cresc împreună cu simpla tăcere/ Și văd ce se vede de peste genunchi,/ Cum suflă aușii în noaptea ce piere,/ Și împing cu silință alți sori și-alte lumi". Mi-am permis să vă trec toate verbele la prezent, reușita ordinei pe care o veți opera în poem mie mi se pare că depinde și de această concordanță. În epica celor visate într-un *vis de vise* faceți să se regăsească și *povestea,* bucuroasă cu siguranță să accepte, într-o defilare logică însă, toate metaforele de care sunteți capabil. Și încercați să nu mai forțați limba în formulări aiuritoare precum acestea: "O mie și opt-sute de vieți râvnite/ Câtă frunză și iarbă, *cât grăunți* în nisipuri". Și, de ce, mă întreb, această nesmintită *o mie și-opt sute,* nici mai mult, nici mai puțin? (*Călin Adrian Ionescu,* Breaza)

■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Voda (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

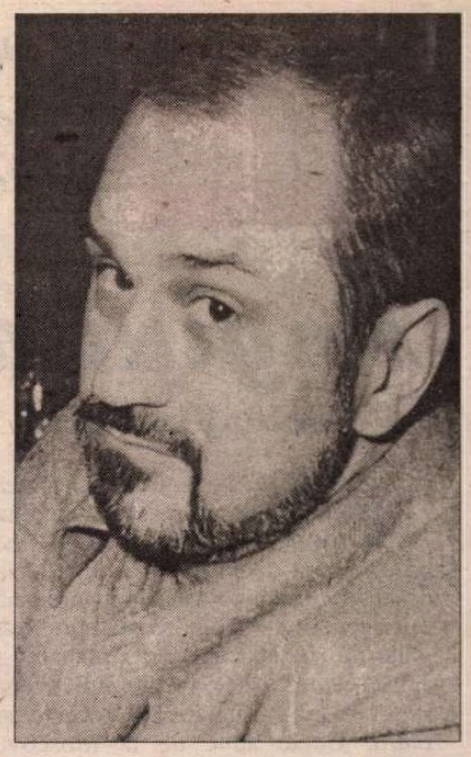
Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii.*

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Sîntem cu toţii inocenţi?



"Cei care îşi uită trecutul sînt condamnaţi să-l repete."
Georges Santayana

DUPĂ CE am citit în *România literară* (nr. 46, 22-28 nov. 2000) interviul lui Petru Popescu intitulat: *Sînt multe momente cînd tresare în mine România şi nu încerc să le reprim,* n-am fost nici surprins şi nici indignat. Cum să nu-l priveşti cu simpatie pe frumosul, fermecătorul şi cuceritorul romancier bucureştean al anilor '70 care acum are o casă la Los Angeles (Beverly Hills) şi se consideră "un scriitor special pentru americani cît şi pentru cititorii din douăzeci de alte limbi şi *singurul român* (s.n.) care a ajuns unde a ajuns prin scris".

Nu este prima dată cînd se poate constata un "trous de mémoire" în trecutul unui scriitor care îşi uită sau inventează o biografie imaginară. Recent, în *R.L.* (nr. 33/2000) D-na Zoe Dumitrescu-Buşulenga - retrasă în liniştea şi pacea unei mănăstiri pentru meditaţie şi reculegere - se lamenta că au "dispărut modelele" literare şi morale. Nu îşi amintea trecutul glorios, elogiile pe care i le făcea lui Ceauşescu în *Scînteia,* numirea de către Iliescu în funcţia de directoare la "Academia di Romania" la Roma şi înscrierea pe "Lista persoanelor care au semnat *Apelul* pentru susţinerea D-lui Ion Iliescu la funcţia de Preşedinte al României".

Care sînt cauzele profunde ale acestor amnezii voluntare, ale lipsei de responsabilitate civică şi etică şi de ce este încă "totul posibil" într-o ţară care de 10 ani se consideră liberă şi democratică? Cine ne apără de mincinoşi, impostori şi ipocriţi? De ce a devenit ridicol să vorbeşti acum în România despre datoria de a nu uita, "travail de deuil", regret, iertare, căinţă ("repentance"), responsabilitate personală şi colectivă în raport cu trecutul, istoria şi timpul? De ce se constată un exces de memorie faţă de un trecut şi o absenţă a memoriei în raport cu acelaşi trecut? Se poate afirma că la noi există o "politică a memoriei" - instituţii, asociaţii, muzee etc. - care să ne ferească de pericolul de a repeta trecutul? Nu cumva *neamintirea* este sinonimă cu sinuciderea sau cu o întoarcere în trecutul apropiat? Ce semnificaţie are succesul la ultimele alegeri al lui Iliescu şi Vadim Tudor?

Dar să revenim la autorul romanului *Dulce ca mierea e glonţul patriei* care declară că a fost un persecutat al regimului Ceauşescu deoarece: "Cărţile mele au apărut fiecare cu cel puţin 50 de pagini smulse de cenzură". Nu cumva P. Popescu a fost chiar un disident şi noi nu am aflat? Explicaţiile succesului romanelor: "Au sfidat abrupt filosofia oficială", iar una din cărţi: "Avea patriotism, iar Ceauşescu voia să reînvie naţionalismul". Oare a uitat Petru Popescu că a fost Secretar UTC al Uniunii Scriitorilor, se afla în compania "primului cerc al puterii" şi: "Se zvonea că urmează să devină ginerele soţilor Ceauşescu, căsătorindu-se cu fiica lor Zoe", cum aflăm din precizările lui Alex. Ştefănescu publicate cu ocazia apariţiei interviului. În contrast cu toate aceste omisiuni, Petru Popescu susţine totuşi că: "N-am fost un răsfăţat al regimului" şi: "Nu m-am bucurat de nici un privilegiu". Da-da! Invidie! Gelozie românească! Singura explicaţie: succesul cărţilor, citadinismul novator al romanelor, scriitorul ca cetăţean al planetei! Să admitem că are dreptate şi noi exagerăm sau inventăm amănunte nesemnificative... Cum se explică faptul că P.P. a uitat că în 1973 a fost invitat de Ceauşescu pe care l-a însoţit într-o vizită oficială în America de Sud? De atunci, a mai invitat Ceauşescu vreun scriitor într-o călătorie în străinătate?! În 1974 P.P. a plecat la Londra şi a cerut azil politic. Singura explicaţie: "Am optat pentru aventură".

"Nu mi-e ruşine să spun că sînt un scriitor însemnat" - afirmă cu seninătate Petru Popescu -, dar mă dezgustă ideea că ceea ce am făcut pentru România e nu numai subapreciat, dar îngropat cu bună ştiinţă". Petru Popescu a făcut "public relations" pentru Iliescu, iar acest lobby: "Nu a fost arhicostisitor, cum s-a afirmat. Costa o jumătate de milion de dolari pe an, sumă rezonabilă; în acelaşi timp, în România se făceau afaceri de multe milioane de către însişi membrii Guvernului". În primul rînd confuzia intenţionată - deseori formulată - între România şi Iliescu. Este sinonim cum am zice - păstrînd proporţiile -: "În 1933 am susţinut Germania şi nu pe Hitler". A doua remarcă neinspirată: dacă membrii guvernului făceau afaceri cu milioane de dolari, se justifica să facă şi el o mică afacere de o jumătate de milion de dolari. A treia remarcă: dacă iubea atît de mult România, de ce nu s-a interesat de soarta copiilor bolnavi de Sida, orfani sau vagabonzi? Sigur, în acest domeniu nu ar fi primit nici o subvenţie, în plus ar fi trebuit să scoată bani din buzunar. Petru Popescu îl consideră pe Iliescu: "Un ferm, un băţos", iar pe Constantinescu: "Fără prestanţă şi copilăros de îngîmfat pe teme minore". Oare nu ştie Petru Popescu cine este Ion Iliescu care se găseşte la putere de 50 de ani? Îi recomand recentul volum scris de Vladimir Alexe (*Biografia secretă - Ion Iliescu*) din care aflăm că I. Iliescu a fost pe rînd stalinist (Moscova '53), hrusciovist (Praga '56), dejist ('58), ceauşist ('68), anti-ceauşist ('89), prezent în "zorile roşii" ale sfîrşitului de an '89, "miner fruntaş" ('90) şi candidat pentru a treia oară la preşedinţia ţării.

Dacă "omul forte şi băţos" (Iliescu) este *clean and cool* de ce nu s-ar considera Petru Popescu *honest and cool* atunci cînd afirmă: "Totul începe de la recunoaşterea propriilor erori", cu excepţia celor comise de el însuşi. Ce importanţă mai are omisiunea intenţionată sau neintenţionată, adevărul pe jumătate sau uitarea unor detalii din trecutul nostru? De ce în România orice ai *gîndi, spune sau face* nu mai compromite pe nimeni?

Nu ştiu dacă în lecturile lui Petru Popescu se află la un loc de cinste florentinul Machiavelli, dar lipsă de scrupule şi cinismul lui ne trimit nu la *Prins,* ci la *Prinţul* care era condus de deviza: "Scopul scuză mijloacele".

Să ne întoarcem la problemele pe care le anunţam la început şi să recunoaştem că Petru Popescu a fost "numai un exemplu" într-o analiză pe care o dorim mult mai complexă. Care sînt cauzele profunde ale acestor amnezii voluntare, ale lipsei de responsabilitate civică şi etică?

După 1990, istoricii şi criticii literari au avut trei obiective: 1. Analiza perioadei de pînă în 1940. 2. Reevaluarea şi reconsiderarea perioadei 1944-1990. 3. Studierea fenomenelor literare ale prezentului în tranziţie.

1. "Răul provine din anii '30", declara un ilustru istoric literar. "Şi cînd o să te ocupi de Răul de după '40?" l-am întrebat eu. "Nu am încă arhivele necesare!" mi-a răspuns el. "Dar de ce ai nevoie de arhive? Ai trăit din plin această perioadă!" Răspunsul nu a mai venit. În realitate, studiul perioadei anilor '30 se reducea la cîţiva autori care se făceau vinovaţi de un trecut cu simpatii naziste: Eliade, Cioran, Noica etc. etc. Începînd cu Norman Manea şi continuînd cu Z. Ornea, S. Damian, Sorin Alexandrescu, Handoca şi pînă la Marta Petreu... toţi au încercat să plaseze aceşti scriitori în perioada respectivă şi să înţeleagă în ce măsură gîndirea, acţiunea şi opera lor au fost influenţate/ determinate de cultura naţionalistă şi xenofobă din acea epocă. Nici în străinătate nu au lipsit studiile necesare: Patrice Bollon, Claudio Mutti, Edgar Reichmann etc.

Unde ne aflăm astăzi? Paul Ricoeur a afirmat de mai multe ori că a fost prieten cu Mircea Eliade timp de 40 de ani, situaţie confirmată cu ocazia vizitei lui Paul Ricoeur în România (oct. 1999) în cadrul unui interviu TV luat de N. Manolescu. Recent, cu prilejul apariţiei volumului *Mémoire, l'histoire et l'oubli,* i s-a reproşat lui P. Ricoeur (în cadrul unei emisiuni la postul "Radio France Culture") că a fost prieten cu Mircea Elaide "a cărui gîndire a condus la moartea a 300.000 de evrei români". P. Ricoeur a răspuns: "De ce ar fi responsabil toată viaţa pentru erorile săvîrşite în tinereţe?"

Mircea Eliade a fost prieten şi cu Georges Dumézil care îl aprecia foarte mult şi l-a ajutat în 1947, cînd Eliade a sosit la Paris. Dumézil a prefaţat prima ediţie a *Tratatului de istorie a religiilor* (1949). În studii consacrate biografiei intelectuale a lui Georges Dumézil, se afirmă că Eliade "A fost un impostor care a abuzat mult timp de comunitatea ştiinţifică şi un ideolog al sinistrei Gărzi de Fier".

Concluzie: nu numai Eliade şi Cioran sînt puşi la stîlpul infamiei, dar şi prietenii lor: Paul Ricoeur şi Georges Dumézil.

2. Care este situaţia reevaluărilor şi reconsiderărilor scriitorilor afirmaţi şi consacraţi în perioada 1944-1989? Aici lucrurile nu sînt tot atît de clare şi tranşante. Istoricii şi criticii literari s-au întrebat dacă "Există în oportunism o latură pozitivă?". Într-un articol apărut în *România literară* (nr.3/ martie 1990) făceam distincţia dintre "Oportunismul explicabil: 1950-1964", "Oportunismul naiv: 1964-1971" şi "Oportunismul ruşinii: 1971-1989". A urmat o perioadă de ezitări, timidităţi, complicităţi cu proletcultiştii sau... "Eu îl apăr pe poetul Adrian Păunescu!", cum a afirmat un cunoscut istoric literar, de parcă o "fiinţă gînditoare" poate fi tăiată în felii: o felie poetul, o altă felie gazetarul şi o ultimă felie animatorul de spectacole "cîntarea României"... Nici vorbă de o ruptură cu trecutul, de o dezavuare a poeţilor hagiografi, de claritate şi fermitate în opinii. Au apărut critici care susţineau teza reevaluărilor - Alexandru George, Gheorghe Grigurcu -, dar au fost minimalizaţi. Unele polemici în legătură cu Marin Preda sau Nichita Stănescu au încercat să aducă mai multă claritate în rolul jucat de aceste două personalităţi. S-au publicat multe documente (Ana Selejan: *Literatura în totalitarism*) şi arhivele au fost deschise, dar ezitările au continuat, poate din teama de a nu exagera, din dorinţa de a păstra nuanţele şi analizele diferenţiate chiar în derularea activităţii unui scriitor.

După 10 ani de la "prăbuşirea zidului minciunii" puteam face cîteva constatări. A. Lucrările de sinteză critică şi reevaluare a perioadei 1944-1989 în literatură încă nu au apărut. Sigur, s-ar putea invoca argumentul că timpul a fost prea scurt pentru elaborarea volumelor de sinteză. Să nu uităm că Karl Jaspers a scris lucrarea *Vinovăţia germană* în 1946, adică un an după încetarea războiului. B. Fermitatea, claritatea şi rapiditatea cu care a fost studiată perioada 1930-1940, cu predilecţie pentru Cioran, Eliade şi Noica, nu le putem constata şi pentru perioada 1944-1989. Aceiaşi istorici şi critici literari ar fi avut datoria să se ocupe şi de "răul de după '44", adică din perioada comunismului. De ce n-au făcut-o?! *De ce este mai vinovat un scriitor cu simpatii naziste şi mai puţin vinovat un scriitor cu simpatii comuniste?* C. Lărgind sfera de analiză şi în celelalte domenii pe care le-am anunţat la început (istoria ideilor politice, sociale, mentalitate, etice) nu cumva rezultatele pe care le constatăm astăzi - revenirea la putere a unui "neocomunist şi a unui ultranaţionalist" (*Le Monde* / 28 nov. 2000), Iliescu şi respectiv Vadim Tudor, se explică şi prin ezitările, ambiguităţile şi laşităţile din domeniul literar şi artistic?

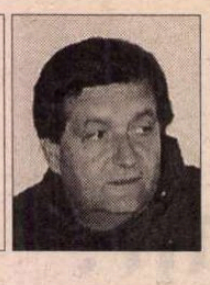
Acomodarea facilă la o anumită situaţie, autoamăgirea iluzorie, ideea că "s-au făcut şi lucruri bune şi s-au scris cărţi de valoare", libertatea bufonului cu condiţia supunerii, lipsa de radicalitate în gîndire şi atitudine publică... toate aceste constatări le găsim confirmate şi de Karl Jaspers care era de părere: "Nenumărate gesturi mărunte de nepăsare, de adaptare comodă, de justificare a nedreptăţii sau de tacită promovare a ei, de participare la crearea unei opinii confuze care face posibil Răul, toate acestea favorizează *culpa politică şi morală* pentru anumite situaţii şi evenimente".

Dacă am adiţiona lipsa de fermitate şi intransigenţă a clasei politice de dreapta (absenţa voinţei politice, luptele intestine pentru putere şi infiltrarea foştilor securişti) şi toate compromisurile, corupţia, spiritul mafiot din politică, economie şi finanţe... interesul personal înaintea interesului public, lipsa de răspundere şi sentimentul datoriei, vom avea tabloul exact al prezentului. Acum nu mai putem să acuzăm "politica comploturilor": Yalta, Malta, ungurii, evreii... Acum noi sîntem răspunzători pentru prezent şi în special pentru viitorul pe care l-am distrus.

Bujor Nedelcovici

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ștefănescu



Pagini de mare literatură

Pelerinaj la Paris

ÎN ROMANUL *O zi mai lungă decât veacul* al lui Cinghiz Aitmatov, trenurile care trec printr-o gară uitată de lume, din stepa nesfârșită, rezumă istoria contemporană a Rusiei. Unele se îndreaptă spre vest pline de soldați care cântă marșuri și agită steaguri. Altele fac drumul invers, transportând refugiați cu boccele și răniți. Unele aduc de la Moscova activiști ai PCUS nerăbdători să inițieze "transformarea revoluționară" a regiunii. Altele zac cu lunile pe câte o linie moartă, năpădite de buruieni.

În volumul II din memoriile sale, *La apa Vavilonului,* Monica Lovinescu reconstituie douăzeci de ani din istoria României - 1960-1980 - evocându-i pe românii care au vizitat-o la Paris. Aproape toți intelectualii de elită ai României au fost în acea perioadă oaspeții ei și ai lui Virgil Ierunca. Dintre vizitatori n-au lipsit însă nici impostorii, nebunii, profitorii și agenții Securității, inclusiv cei care aveau misiunea să o reducă la tăcerea pe realizatoarea emisiunilor culturale de mare răsunet de la "Europa Liberă", *Teze și antiteze la Paris* și *Actualitatea culturală românească.* Monica Lovinescu ajunsese (chiar dacă nu spune asta în memorii) o instanță supremă a culturii române. În fața ei se înfățișau oameni de valoare marginalizați, dornici să fie repuși în drepturi, dar și "trimiși speciali" care nu urmăreau decât să-i submineze autoritatea morală, incomodă pentru regimul comunist din România. Era ceva să existi în conștiința Monicăi Lovinescu! Echivala cu o consacrare. După cum dezaprobarea sau ignorarea unui scriitor, să zicem, de către fiica lui Eugen Lovinescu însemna o aruncare a lui în neant.

Această formidabilă influență se explică, împotriva aparențelor, nu printr-un joc politic, ci prin practicarea consecventă a moralității. Monica Lovinescu nu este anticomunistă de meserie, așa cum alții sunt de meserie comuniști. Anticomunismul ei nu are nimic dintr-o ideologie de partid și nu intră într-un raport de simetrie cu comunismul. Femeia-instanță care ajunsese o obsesie pentru securiști (în realitate o ființă plină de căldură și solicitudine) este anticomunistă numai în măsura în care inteligența, spiritul critic, bunul-gust, sentimentul responsabilității, demnitatea sunt anticomuniste. Este vorba de anticomunismul *inevitabil* al unui om superior.

Cea mai bună dovadă că Monica Lovinescu nu-și datorează faima unui rol în care a fost distribuită în războiul rece o constituie faptul că textele ei, citite azi, când războiul rece a rămas o amintire, conving și copleșesc în continuare. Nu numai prin elocvență, ci și prin adevăr. Dacă le raportăm la comunism, aceste texte sunt anticomuniste. Dacă le raportăm la fascism sunt antifasciste. După cum dacă le raportăm la o gândire convențională devin de un neconvenționalism provocator, iar dacă le raportăm la un nonconformism hazardat și iresponsabil ni se înfățișează ca o pledoarie în favoarea valorilor europene tradiționale.

Portrete morale

MONICA LOVINESCU îi portretizează în memoriile sale pe mulți scriitori, cineaști, muzicieni și pictori români și străini. Îi portretizează moral, întrucât fizionomiile - după cum mărturisește cu umor de la început - au indus-o adeseori în eroare:

[La o întâlnire cu un grup de intelectuali ruși.] "Nu le reținem tuturor numele. De fapt, numai pe doi dintre ei țineam neapărat să-i identificăm - pe Surkov din pricina indignării legate de numele lui (fusese inchizitorul lui Pasternak) și pe Tvardovski din motive contrarii. Era directorul lui *Novîi mir*, unde fusese publicat Soljenițîn. [...] La un capăt al mesei de pe estradă, un bărbat cu privire fioroasă ce caută parcă biciul pe care are obiceiul să-l mânuiască, cenzorul cu ceafă groasă și rictusul adecvat și agresiv pe buze - tot ce trebuie pentru Surkov. Ne uităm [Monica Lovinescu și Virgil Ierunca] cât putem mai urât la el, doar i-am transmite ceva din disprețul nostru jignitor. La capătul celălalt al mesei un brav mujic cu ochi albaștri și sinceritatea pictată pe față, un surâs de pâine caldă, cine altul decât Tvardovski? Îl privim insistent îmbătându-ne de admirația noastră, până când niște amici ruși vin să se așeze lângă noi. Și aflăm că era tocmai pe dos. Mujicul blând căruia i l-ai fi încredințat pe Dumnezeu era Surkov ce-l acoperise cu noroi pe Pasternak, iar lupul de pădure deasă, cu gesturi fioroase era Tvardovski, prietenul și protectorul lui Soljenițîn."

Nesigură în judecarea oamenilor după înfățișarea lor, Monica Lovinescu este, în schimb, un adevărat expert în evaluări morale și intelectuale. Exercițiul de critic literar îi conferă o maximă competență în domeniu. Se adaugă la această competență extraordinarul ei talent scriitoricesc, care îi dă posibilitatea să descrie - prin comparații neașteptate, prin jocuri de idei, prin paradoxuri - *moduri de a fi,* de nedescris pentru alții.

Iată, ca exemplu, portretul expresiv pe care i-l face lui Nicolae Manolescu:

"El își trăiește cultura ca pe o libertate. De aceea poate nici nu își ia vreun aer eroic când se opune dogmelor. I se pare normal să încurajeze doar literatura bună și nu lozincile zilei.

Avea de tânăr acel aer de a fluiera doar pentru el o melodie ce-l ferea de cacofoniile locale, o degajare, un fel de ușurință de a trece lăsând impresia că-i este imposibil să se oprească, impunând respectul. [...]

Îi interzici unui râu să curgă? Îl ții în loc? Îl împiedici pe cronicarul de la *Contemporanul* și mai târziu de la *România literară* să scrie ce vrea despre ce carte alege? Și să devină una din referințele supreme? E ca un curent de aer: dacă prin absurd Puterea l-ar putea capta, ar răci toată lumea. E deci mai bine să-l lași să-l bată unde vrea deoarece nu va face efortul să se transforme în tornadă."

Nu toate portretele din carte exprimă aceeași admirație. Însă toate se remarcă prin eleganța atitudinii, memorialista bucurându-se să descopere ceea ce este frumos în felul de a fi al unor contemporani și întristându-se când identifică fisuri în caracterul lor. Ovidiu Cotruș, Cella Delavrancea, Paul Barbăneagră, N. Steinhardt, Gabriel Liiceanu, Alexandru George, Ion Caraion, Adrian Păunescu, Harry Brauner, Alexandru Andrițoiu, Mircea Dinescu, Paul Goma, Ion Sofia Manolescu, Lucian Pintilie, Sanda Nițescu, Nicolae Breban, Dumitru Țepeneag, Andrei Șerban, Marin Preda, Marin Sorescu, Ștefan Bănulescu și cam încă pe-atâția devin personaje de neuitat într-un roman de moravuri și de idei torențial, care nu numai că-i cucerește pe cititori, dar îi și ia cu el și nu-i eliberează decât la ultima pagină.

Personajul principal

PERSONAJUL principal al acestui roman rămâne totuși Monica Lovinescu, care vine rareori în prim-plan, dar este o prezență permanentă în fiecare frază. Memorialista nu poate - și nu-și propune - să scrie impersonal. Dacă ar colabora la o revistă cu note nesemnate, acele note tot semnate ar fi, stilistic. Cuprinsă de dorința impetuoasă de a se exprima, ea răvășește vocabularul limbii române, luând fără economie toate cuvintele de care are nevoie și eventual și sinonimele lor. Adevărurile sunt construite rapid, cu mare desfășurare de forțe, dar și cu rectificări succesive, făcute din mers, pentru recuperarea tuturor nuanțelor sacrificate din cauza grabei. Textul nu se înfățișează ca o inscripție, ci ca o suită dinamică de aproximări, din însumarea cărora rezultă - în mod surprinzător - o mișcare decisă.

Când vorbește totuși despre sine, Monica Lovinescu o face cu un talent literar care o proiectează în absolut, ca pe o eroină din Tolstoi. Merită citit cu atenție, din acest punct de vedere, pasajul în care memorialista se descrie pe ea însăși frecventând spitalul în care se afla internat, într-unul din saloane, André Malraux:

"Revăd culoarul de la spitalul Salpêtrière pe care treceam în vârful picioarelor când ajungeam în dreptul camerei sale, să nu întrerup cu cel mai mic zgomot filmul său interior.

La plecare însă, ieșind din pavilion, convinsă că n-o voi mai vedea niciodată pe Monique de la Bruchollerie [prietena autoarei, bolnavă de cancer și internată în același spital], m-am așezat pe o bancă în grădina spitalului și, aprinzând o țigară, am respirat până în fundul plămânilor și am tras primul fum cu acea vitalitate extravagant de rușinoasă a omului viu care a trecut furiș pe lângă moartea unui semen. Eram, pentru o clipă, fericită că trăiesc și, în același timp, mă disprețuiam de a resimți așa ceva. Era soare afară și copacii păreau a cuprinde în frunzișul lor toată frumusețea lumii. Cel pe care-l aveam în față semăna cu un semn de exclamație întru atât afirma superioritatea brutală a ceea ce este - la orice nivel - asupra a ceea ce se pregătește să dispară.

Și deasupra mea, una din acele ferestre era a lui. Pregătindu-se fie pentru trecerea ultimă, fie să scrie despre ea. Ultimul mare scriitor al adolescenței mele înfrunta acolo indicibilul, și eu îi preferam acest copac, asemănător cu toți din specia sa, din pricină că seva circula nestânjenit în articulațiile lemnoase."

Ca și *Caietul albastru* al lui Nicolae Balotă, *La apa Vavilonului,* departe de a fi o simplă carte de memorii scrisă din vanitate sau sentimentalism, aparține marii literaturi. ■

Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului,* vol. II (1960-1980), București, Ed. Humanitas, col. "Memorii/ jurnale/ convorbiri", 2001. 280 pag.

Cărți primite la redacție

- Anton Pann, *Povestea vorbii,* ediție îngrijită și tabel cronologic de I. Fischer, prefață de Henri Zalis, București, Ed. Minerva, col. "BPT", 2000. 256 pag.
- George Bacovia, *Plumb/ Plomb,* ediție bilingvă româno-franceză, versiunea franceză de Miron Kiropol, prefață de Basarab Nicolescu, Iași, Ed. Timpul, 2000. 118 pag.
- Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români,* ediție îngrijită de Alexandra Bâma, prefață și notă explicativă de H. Zalis, București, Ed. 100+1 Gramar, 2000. 350 pag.
- Matei Vișniec, *Poeme ulterioare (1987-1999),* București, Ed. Cartea Românească, 2000. 72 pag.
- Irina Mavrodin, *Punere în abis,* antologie, București, Ed. Eminescu, col. "Poeți români contemporani", 2000 (selecția de poeme este însoțită de referințe critice și date biobibliografice). 172 pag.
- Cassian Maria Spiridon, *Pornind de la zero,* postfață de Emil Iordache, București, Ed. Cartea Românească, 2000. 270 pag.
- Albert Kovács, *Frumosul pur - poetici clasice și moderne,* București, Fundația Culturală Est-Vest, Ed. Seara, 2000. 324 pag.
- Elena Loghinovski, *Pușkin și problemele existenței în memoria literaturii,* studii de intertextualitate, Chișinău, Ed. Litera, 2000. 384 pag.
- Elena Loghinovski, *Eminescu universal - spațiul culturii ruse,* ediția a II-a, revăzută, prefață de Albert Kovács, București, Ed. Vinea, 2000. 272 pag.
- Liana Sabău, *Mireasma trupului tău,* Timișoara, Ed. Marineasa, 2001 (versuri). 52 pag.
- Florin Șlapac, *Jucăria,* roman, ediția a II-a, revăzută, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "80", seria "Proză", 2000. 200 pag.
- Pașcu Balaci, *Sonetele către Iisus,* prezentare pe ultima copertă de Ion Simuț, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2000. 64 pag.
- Rodica Ceterchi, *Din cuibul insomniei,* București, Ed. Cartea Românească, col. "Debut", 2000. 56 pag.
- Minerva Chira, *RamaDaNu,* Cluj, Ed. Alfa Press, col. "Lyra", 2001 (versuri). 64 pag.
- Aurel Podaru, *Chef cu teroriști,* scene din Revoluția însângerată, Bistrița, Ed. Charmides, 2000. 110 pag.

CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

În spatele celebrităţii

DESIGUR, Ana Blanadiana e azi cea mai cunoscută poetă din România. Celebritatea sa literară e însoţită şi augmentată de una de ordin cetăţenesc, asociere de astădată benefică, menită a spăla ruşinea bardului politizat, aflat la remorca propagandei totalitare, aşa cum s-a întrupat în numeroase, din nefericire, cazuri, de la Mihai Beniuc la Adrian Păunescu. Întrebarea care se pune (şi-o pune poeta însăşi) e dacă această reputaţie de excepţie ar putea fi sinonimă cu o supremă satisfacţie, cu "fericirea". În cazul în care marele public ar fi predispus la un răspuns afirmativ, Ana Blandiana se mărturiseşte, împotriva aparenţelor, apăsată de un renume în ţesătura căruia se profilează doar părelnic un destin literar-mondeni cu strălucire împlinit. Întrucît condiţia de-persoană celebră presupune o alienare, o despărţire de sine măsurată prin abisul moral al nostalgiei: "O ironie zeească/ A decis ca toate/ Visele să mi se împlinească:/ Sunt un adult./ Înot în mulţimi,/ Mă-nec în realitate;/ Paşii mei nu mai sunt anonimi,/ Nu mai ştiu să meargă pe mare;/ Deşi se zbat,/ Braţele mele nu mai pot să zboare,/ Nu mă mai recunosc. M-am uitat./ Aş vrea să revin. Dar spre cine?/ Toţi mă dor./ Şi mi-e îngrozitor de dor/ De mine!" (*Împlinire*). Înstrăinată, prin ipostaza-i publică, de eul său, poeta se simte dependentă de convenţia (literară, dar şi literală, adică ezoterică!) a unui nume, care-i trasează, el, drumul, care-i fixează obligaţiile şi-i cere fidelitate. În chip exasperant, fiinţei, în funcţia ei producătoare de viaţă, i se substituie un nume: "Să mă nasc/ Ca în ritmurile iniţiatice/ Din numele meu,/ După ce decenii întregi/ Tot ce eram/ S-a concentrat, s-a chircit/ În sîmburii cîtorva litere oarecare?/ Şi acum să o iau de la capăt,/ Să caut un alt grind/ Roditor/ Să îngrop seminţele/ Şi să mă aştept apoi răbdătoare/ Pe mine însămi răsărind?" *(De la capăt)*. Pericolul maxim este mortificarea, pericolul minim e repetiţia mecanică, sisifică: "Dar cine mai ştie/ Cum eram/ Ca să mă identifice ca pe un cadavru/ Privit cu repulsie de-aproape?/ Şi, dacă nu, la ce bun/ Să mă tot nasc,/ Să mă tot scriu/ Şi citesc/ Din mereu aceleaşi silabe?" (*ibidem*). Confruntarea are loc între "povestea" inocenţei originare şi "Timpul real", cea dintîi purtătoare a unui mister capabil a identifica fiinţa genuină, adevărata fiinţă, cel de-al doilea factologic alienant. Deşi dorită, evoluţia e păguboasă, dizolvînd, în talazul mundan, edenicul basm: "Sunt eu fiinţa din oglindă/ Sau doar o formă umplută cu fapte/ Ca o păpuşă de cîlţi? Doamne,/ Cît mi-am dorit/ Să cresc mai repede,/ Să mă condamne/ Timpul real,/ Să ies din poveste,/ Dinţii de lapte,/ Să mi se lepede,/ Să mă cuprindă/ Fără de veste/ Şi să mă ducă/ Marele val" (*Împletire*). Iluzoriu situată pe un pisc al "fericirii", autoarea se arată conştientă de preţul sacrificial pe care trebuie să-l achite creaţiei, preţ echivalat cu o "moarte" în planul existenţei comune, pentru a se arăta demnă de resurecţia pe care o reprezintă plăsmuirea poetică: "Fericită, mi se spune că trebuie să fiu,/ Pentru c-am ales moartea ca să pot învia./ Ce-aş putea să-mi doresc mai mult, mă întreabă,/ Dar nimeni nu aşteaptă răspunsul./ Ferice de tine, îmi spun toţi,/ (Şi eu repet: Ferice de mine)./ Nu poţi învia fără să mori,/ Îmi mai spun/ Cei care n-au înviat niciodată/ Pentru că n-au murit" (*Fericită mi se spune*).

Denunţînd mitul celebrităţii concepute ca o pseudomîntuire, Ana Blandiana se revelă, în chip "democratic", sub înfăţişarea poetului de totdeauna, pe care Sandburg l-a fixat într-o preacunoscută comparaţie, cea a unui animal marin care trăieşte pe pămînt şi care ar vrea să zboare. Inadaptarea funciară e trăsătura sa de căpetenie, sfidînd relativele succese, utopicele privilegii. Laitmotiv al întregii sale producţii, acest simţămînt al incongruenţei cu mediul (privind lucrurile mai adînc: cu propria sa condiţie) alcătuieşte un fel de respiraţie lirică: poetica poate supravieţui mulţumită lui. Insuficienţa se converteşte în soluţie vitală, printr-un discurs declarator al unei dependenţe fatale: "Suficientă mie nu mi-am fost niciodată,/ Atîrnînd mereu ca un fruct de o creangă în vînt,/ Ca de un arc încordat o săgeată,/ Ca de propria sa etimologie, un cuvînt" (*Suficientă mie*). Între sine şi mulţime, între prezent şi trecut, între muţenie şi strigăt, autoarea se obiectivează în dezechilibru: "Mi-e greu cu mine,/ Cu ceilalţi amar,/ Se scorojesc pe frunze/ Culorile mai noi/ Şi de sub straturi rîncede de var/ Ies rînjete de dinainte de război.// Mai rău lasă-n dinţi nisip,/ Mai binele dospeşte acru rime,/ Singur mi-e greu,/ Dar şi mai greu mulţime,/ Mi-e greu să tac,/ Dar şi mai greu să ţip/ Un adevăr făcut fărîme" (*Lamento*). Întreaga sa creaţie constă din variaţiuni pe această unică temă. Astfel celebritatea îşi dezvăluie reversul sensibil, vulnerat de o misterioasă constituţie internă ce refuză pactul cu amplul renume, precum "O nemurire-n care i-e urît" (*Bătrîni şi tineri*). Adică o "nemurire" factice, un surogat de nemurire.

Să urmărim acum treptele inadaptării, aşa cum se ivesc în poezia în chestiune. Mai întîi e o inadaptare pe care am numi-o, pe filiera lirismului nostru interbelic, metafizică şi care se exprimă, pe de o parte, în dificultatea individuaţiei (părăsirea Unu-lui originar), iar pe de alta în indeciziă adoptării unei posturi convenabile pe scara regnurilor, a speţelor. Aspiraţia fiind, evident, refacerea unităţii prime, poeta se simte orgolios stingheră în existenţa sa hotărnicită, supusă inevitabilei stări de fragment. "Rodnicia" sa literară beneficiază de viziunea întregului doar în calitate de stimul tîrziu şi nu de cauză: "Să nu fii bărbat sau femeie,/ Nici bătrîn sau copil./ Să nu fii piatră sau arbore,/ Nici apă sau foc./ Să fii întreg - să fii întregul./ Tu şi eu, lumină neîmpărţită/ Reinventînd zeul/ În stare să rodească singur" (*Întregul*). În acest cadru al existenţei fărîmiţate, singurul mod pozitiv de fiinţare e contemplaţia ce include recunoaşterea unui Autor incognoscibil al tuturor celor date, reprezentînd însă, vai, un atentat la conştiinţa de creator a artistului: "Nici pomii galbeni, nici pomii roşii,/ Nici pomii verzi,/ Şi nici ideile repetate la nesfîrşit ale mierlelor,/ Asemenea stucaturilor repetate/ De-a lungul unor încăperi fără număr/ În care nimeni nu poate fi fericit;/ Şi nici smochinii născîndu-şi cu greu/ Nisipul seminţelor/ În dosul gratiilor inventate să-i apere;/ Nici elefanţii cu crengi şi cu frunze,/ Nici coridoarele de stamine,/ Nimic nu reuşea să spună mai mult/ Decît vraja de-a nu trebui să spun NU/ Pentru că nimic nu depinde de mine" (*Nu*). Dar această conştiinţă nu rămîne blocată. Ea are la îndemînă facultatea unei fantazări speculative, în marginea inabordabilului mister, aptă nu a-l "dezlega", ci a-l "spori" în însăşi labirintica-i structură, în oculta-i funcţionalitate la un mod kafkian: "Cutreier trupul unui zeu/ Fără să ştiu dacă există/ Ori rătăcesc în cuprinsul/ Unui alt stăpîn,/ Pe care nici nu-l bănuiesc măcar/ Şi care, ca şi celălalt,/ Se crede singur/ Şi îi este frică/ De încăpăţînarea mea/ De-a merge mai departe/ Şi a descoperi astfel -/ Cine ştie? -/ Chiar rana de la capătul lumii/ Din care picură încă,/ Necunoscuţi unii altora,/ Zei ipotetici" (*Rana de la capătul lumii*). Ne aflăm pe un tărîm eretic, în care demonia poetului se proiectează în demonia prezumată a tainicului mecanism universal.

O altă inadaptare e de factură temporală. Reflex al pierderii unităţii primordiale, al Paradisului conţinut în aceasta, se iveşte deplîngerea copilăriei apuse, aşijderea înzestrate cu atribute paradiziace, "sîmburele" omului ce devine, după cum Dumnezeu e germenele cosmosului abandonat metamorfozelor. Simbologic (o simbologie inversată), marea, leagăn al vieţii, e percepută ca un mediu al durerilor "neegale", ca o lacrimă enormă a deznădejdii trecerii prin timp(uri): "Sarea din păr, de pe piele, de pe sandale,/ Şi sare uscată pe gene, pe buze,/ Reziduuri ale unor dureri neegale, ca marea/ Trecînd dezgustător prin meduze;/ Urme de plînsuri ale unor fiinţe/ Neavînd în comun decît rar/ Disperarea/ Măsurată-n minute/ Şi, sărat şi amar,/ Acelaşi gust/ Al jumătăţii trecute/ De secol, de vîrstă, de an" (*Ocean*). Într-un fel paradoxal, adultul înstrăinat de sine prin succesiunea desubstanţierilor la care-l supune temporalitatea nu mai năzuieşte la refacerea trecutului, a acelui *illud tempus* care e copilăria, ci la îmbătrînire şi la moartea "luminoasă" precum la o izbăvire *à rebours*. Candoarea se sinucide: "Ce jalnic fragmentaţi/ Şi fără miez,/ Timpi depărtaţi egal de mine!/ O, Doamne spune-mi unde să m-aşez/ Cînd toate vîrstele îmi sunt străine/ Şi în zadar/ Copilul care sunt/ Caută speriat un timp cărunt/ Sau chiar,/ Mergînd cu visul mai departe,/ O cît mai luminoasă moarte..." (*Bătrîni şi tineri*). Îmbătrînirea devastatoare nu exclude totuşi consolarea unicităţii şi nici speranţa unei topiri într-un anonimat analog Neantului originar, pe care Meister Eckhardt îl socoteşte una cu Dumnezeu: "Sunt primul om care îmbătrîneşte/ Sub soare./ Singură descopăr,/ Şi fără să mă poată ajuta cineva,/ Această enormă mirare/ A trupului încă al meu/ Dar rămas/ Ca pe un ţărm părăsit în prăpăd./ În timp ce eu/ Alunec, alunec pe mare/ Pînă nu mă mai văd" (*Alunec, alunec*). Astfel începutul şi finalul existenţei par a contura un cerc.

În sfîrşit, avem a face cu o inadaptare social-etică. În acest segment al creaţiei sale, poeta Ana Blandiana se întîlneşte cu militanta Ana Blandiana, înglobînd o omogenă reacţie împotriva unei istorii crude în aşa măsură, încît a pus chestiunea dezertării poeţilor de la menirea lor imanentă spre a se înrola sub flamura militantismului obştesc. Lovită de "blestemul" istoriei, poezia a dat impresia că e "săracă", insuficientă: "Vino, Doamne, să vezi poezia săracă/ Şi poeţii căzuţi sub istoric blestem,/ Vino, gol şi frumos, şi, de ţi-e frig, îmbracă/ Haina strîmtă-a acestui poem" (*Apollo*). Dacă unii barzi au înţeles a-şi abandona lira într-o manieră compromiţătoare, contrafăcîndu-i sunetul spre a face pe plac unor stăpîni pe cît de abuzivi pe atît de vremelnici, Ana Blandiana a rămas în rîndul poeţilor care au transpus pe corzile instrumentului autenticitatea morală a dezgustului şi a revoltei sale. Lira n-a tăcut în mijlocul armelor, ci a devenit, în răstimpuri, ea însăşi o armă: "Tu ai fost crucea mea/ Înaltă, subţire,/ În stare să mă răstignească/ Grindă pe grindă./ Eu am fost crucea ta/ Copilărească,/ Răsfrîntă-n oglindă" (*Două cruci*). Ruga poetei a fost în sensul unei solidarizări cu mulţimile năpăstuite: "Ajută-mă să plîng şi să mă rog,/ Să îmi privesc destinul inorog/ Cu steaua-n frunte răsucită corn/ Spre care-n vis mulţimile se-ntorn" (*Rugă*). Visul poeţilor se identifică cu cel al luptătorilor pentru desprinderea din minciuna tiraniei, vis eficient chiar şi în imobilitatea sa estetică, deoarece în jurul "corăbiei poeziei", timpul se mişcă "tot mai repede": "Poeţii aşteaptă şi refuză să doarmă,/ Refuză să moară,/ Ca să nu piardă clipa din urmă/ Cînd corabia se va desprinde de ţărm" (*Corabia cu poeţi*).

Ana Blandiana, *Soarele de apoi*, Ed. Du Style, 2000, 96 pag., preţ neprecizat.

Însă lucrurile sînt departe de simplitatea unei scheme istorice ori etice, împrejurare conştientizată pe deplin de poetă - şi aici credem că rezidă un punct cu deosebire dureros al inadaptării sale. În faţa unor aberaţii ale realului, poezia se repliază, resorbindu-şi idealismele, transformîndu-le în propria-i substanţă iremediabil dramatică. Jocul intelectual şi sentimental pe trapezul civic cade în abisul deziluziilor, asupra cărora specificul liric poate referi cu acuitate. "Corabia cu poeţi" e un simbol al împlinirii doar parţiale, adică al neîmplinirii: "Dar ce e nemurirea dacă nu/ Chiar această corabie de piatră,/ Aşteptînd cu încăpăţînare ceva/ Ce nu se va întîmpla niciodată?" (*ibidem*). Dizgraţia istoriei nu e decît un simptom al dizgraţiei statutului omenesc. Realizarea idealului aduce un miraj cu efect scurt ("Şi eu însămi vedeam/ La lumina mea/ Pînă dincolo de orizont/ O lume mai frumoasă/ Decît bănuisem vreodată,/ O mulţime care luneca/ Lin în toate direcţiile,/ Ca pe patine sau ca pe un luciu de apă,/ Cîntînd fericită «Să ne grăbim,/ Să ne grăbim,/ Pînă mai este lumină»" - *Peisaj*), căci soluţiile nu sînt decît relative ("Pentru că nu există lumină/ Oricît de deplină/ Pe măsura beznei ce-a fost/ Şi-o să vină" - *Nu există răspuns*), iar comportamentul umanităţii oferă funeste deziluzii, părînd a confirma gîndul sumbru că, indiferent de context, "binele pur este ameninţător": "Dovadă că omenirea/ Şi-a condamnat la moarte/ Nu atît criminalii,/ Cît sfinţii" (*Nord*). Elocvent este peisajul suavmacabru al îngerilor atîrnînd în crengi, aidoma unor fructe uscate sau al unor spînzuraţi, "toţi cu hainele vestejite,/ Fibroase,/ Cu aripile încîlcite de vînturi,/ De mult nemaiîncercînd să se desprindă/ Şi să cadă,/ Ca şi cum ar şti/ Că mai jos sunt alte crengi, pe care se veştejesc/ Alţi îngeri" (*Agăţaţi în crengi*). Să fie viziunea democratică doar o viziune transcendentă? Cîinele şi copilul, gata să se hrănească din aceeaşi bucată de pîine, "Încolăciţi şi împăcaţi,/ Cu universul redus/ La bucata de pîine/ În care se mai văd/ Dinţii îngerului" (*Piaţa Buzeşti*), precum o imagine a suferinţei eterne, dau impresia a înclina balanţa în favoarea visului irealizabil, indicînd totodată caracterul absolut al inadaptării pe care poezia Anei Blandiana ne-o înfăţişează ca pe un stigmat.

■

P.S.: Se pare că Nicolae Breban a preferat să reacţioneze indirect la articolul meu, apărut în *România literară*, sub titlul *Răspunsul unui "căruţaş"*, slujindu-se de condeiul coechipierului d-sale, Dumitru Ţepeneag. Acesta, la rîndu-i, a preferat a se sluji de elementul anecdotic-pitoresc, cîtuşi de puţin la obiect (*Contemporanul-Ideea europeană*, nr. 9/2001). Nu e posibil să revenim la obiectul discuţiei, d-le Breban? Întrucît, deocamdată, eseistul şotronist Ţepeneag ne aminteşte presant acea imagine notorie a lui M. Ralea, referitoare la polemica lovită de indignitate, în care apare o studentă tuberculoasă...

LECTURI LA ZI

Culorile romantismului

ABSOLVENTĂ a Facultății de Filosofie din București și a Facultății de Litere a Universitații Roskilde din Danemarca, Ana-Stanca Tabarasi debutează la o vârstă tânără cu o excelentă carte despre romantism. Bună cunoscătoare a limbii și literaturii germane din și în care a tradus, cele șase eseuri din prezentul volum abordează matur și original câteva aspecte specifice romantismului din creația unor autori reprezentativi.

Volumul se deschide cu o amplă și deosebit de interesantă analiză asupra a două teorii ale simbolului și alegoriei cu mare impact în perioada sfîrșitului de secol XVIII și început de secol XIX, cele ale lui J.W. Goethe și Friedrich Schlegel. Formularea distincției dintre simbol și alegorie în estetica lui Goethe va influența "nu numai estetica și filozofia, teoria literaturii și a artei, ci și psihologia lui C.-G. Jung sau chiar istoria religiilor" (p. 7). Procedând la o analiză comparată minuțioasă a celor două teorii, Ana-Stanca Tabarasi găsește cu toate diferențele inerente o subtilă apropiere prin problema limitelor limbajului și a inexprimabilului, față de care ambii gânditori, atât cel clasic cât și cel romantic, caută diferite soluții pentru a o depăși; unul în "facultatea de judecare intuitivă", celălalt în "paradoxul ironic".

Natura eu-lui în puternică legătură cu infinitul și inepuizabilul, precum și constrângerea, captivitatea omului în limbaj au format în epoca romantică credința în indicibilitatea esențelor. W. H. Wackenroder este autorul unei estetici în care religiozitatea cu care este asociată arta dă naștere convingerii că limbajul este mărginit la a exprima doar "rationalul, terestrul, vizibilul - deci limitatul", iar arta devine astfel, alături de religie și natură, una din căile de expresie a ceea ce nu poate fi înțeles, nici exprimat în mod rațional. Dominată de teoria simbolului emoțional, estetica lui Wackenroder se bazează aproape "în exclusivitate pe efectul operei de artă asupra privitorilor" și legitimează, la polul opus cuvintelor, limbajul muzical anticipând teoriile schopenhauriene și nietzscheene despre arta muzicii".

Într-un prim eseu dedicat picturii, autoarea urmărește câteva principii despre artă din literatură și filozofie cu aplicabilitate la pictura lui Caspar David Friedrich. "Romantismul a consacrat, ca preocupare permanentă, chiar datoria pentru artist, dorul de a regăsi întregul artei, simbioza între diferite feluri de artă și de știință" (p. 88). De la Novalis știm că adevărata esență a poeziei romantice este "perpetua devenire, niciodată - împlinire" iar motivul cel mai bine exprimat vizual de C. D. Friedrich prin siluetele întoarse către privitor, care la rându-i privește în zare amur-

Ana-Stanca Tabarasi - *Romantismul colorat*, Ed. Cartea Românească, Buc. 2000, 144 p., f.p.

guri, ruine de mănăstiri, mări, păduri învolburate, munți ascunși în ceață etc. este puternica expresie a sentimentelor sau a fiorului religios ce răzbat din atmosfera sumbră.

Pornind de la influențele unor poeți romantici germani (mergând uneori până la prelucrări) mai mult sau mai puțin simțite în opera poetică a lui Eminescu, tânăra eseistă găsește pe filiera destul de fragedă a referirilor poetului la pictura germană o interesantă și credibilă sursă de inspirație pentru *Cugetările sărmanului Dionis*. Este vorba despre tabloul *Poetul singuratic* (1839) al lui Karl Spitzweg (1808-1885), unul dintre cei mai cunoscuți exponenți ai Biedermeierului german, ale cărui picturi, în special cea în cauză, cunosc în epocă o mare răspândire prin numeroase reproduceri. Cum interesul lui Eminescu pentru pictură în perioada vieneză a fost deja discutat, Ana-Stanca Tabarasi purcede la analiza propriu-zisă. Odaia din pod, haina jerpelită și ruptă în coate, soba fără foc, garafa goală cu un capăt de lumânare, contemplarea filozofică a pureculuí și atitudinea "tolerant-nepăsătoare", totul se găsește aidoma în tabloul pictorului german. "Dacă s-a inspirat din Spitzweg, a făcut-o fiindcă vânzătorii de idei nu sunt și buni observatori ai realității. Eminescu avea nevoie de o «realitate» care să poată fi descrisă dând credibilitate meditațiilor sale". (p.114)

Sfera culorilor (1810) al lui Phillipp Otto Runge, pictor romantic german, contemporan și cunoscut al lui Goethe, a adăugat teoriilor culorilor existente în epocă o latură științifică esteticii. Otto Runge dezvoltă și el sistemul aristotelic unidimensional de coordonare a culorilor alegând forma alegorică a globului numit "sfera culorilor" la baza căruia întemeiază ideea unui "simbolism universal" conform căreia pentru a ajunge la descoperirea raportului dintre idee și formă, artistul trebuie să ajungă la o cunoaștere științifică a "relației dintre lumină și natură, prin intermediul culorii".

"Romantismul nu e o lume a tonurilor sumbre, a «negrei» lumi interioare, ci drumul către culorile străvezii și luminoase aflate dincolo de lumea omului (și care numai întâmplător se destăinuie)" (p. 103).

Debutul Anei-Stanca Tabarasi este remarcabil. Reținеți numele.

Marius Chivu

Vieți fără copyright

ÎN COLECȚIA *Societatea politică* a Editurii Nemira a apărut o carte ciudată, extraordinară și intrigantă, în același timp: *Oameni cu care aș muri de gît* de Eugen Istodor. Sînt adunate aici rubricile realizate de autor în *Dilema* din ultimii ani. În volum, acele interviuri cu indivizi aflați în marginea culturii sau a societății, pur și simplu, își schimbă complet semnificațiile. Pe o pagină cu rubrica "Cu ochii-n 3,14" ele aveau funcție exclusiv de divertisment, de amuzament. În noua postură, feliile de viață capătă statut grav, tragic uneori - nu chiar întîmplător, cum ar putea crede un cititor naiv, cartea apare în colecția serioasă amintită.

Ce conține? Mici "interviuri" cu ingineri ieșiți la pensie, portari, gospodine, crescători de crocodili, revoluționari, vînzători de castraveți etc. Un astfel de interviu nu are mai mult de trei pagini, este concentrat și miza principală este captarea umorului involuntar: mai ales cel de limbaj. Mai putem găsi în acest volum o excelentă prefață a lui Radu Cosașu. Acesta insistă pe caracterul marginal al scrierilor lui Eugen Istodor și conține întrebarea fără de care această carte nu poate fi citită: sînt autentice sau nu aceste interviuri? Problema autenticității feliilor de viață este vitală - "făcutul" este evi-

Eugen Istodor, *Oameni cu care aș muri de gît*, Editura Nemira, colecția Societatea Politică, 2000, 208, f.p.

dent. În doar cîteva replici apare ba o greșeală gramaticală, ba o situație inedită (crocodilul se cam enervează dacă cineva de la etajul superior trage apa), ba o interpretare în stil mahalagesc a unor evenimente politice importante. Nu există oameni perfect stupizi cum îi face să apară în multe cazuri Eugen Istodor. De aceea, cartea lui se constituie într-o mică antologie de ficțiuni care îi aparțin în întregime. "Interviurile" devin, dacă le privim cu precauția autenticității, niște "momente și schițe" ale anilor '90. Nici personajele lui Caragiale nu erau "reale", erau simpli exponenți sau prototipuri, nu "viață reală românească de secol XIX". Nu în numele unui oarecare autenticism se juca domnul Caragiale cu diversele registre ale limbii.

Radu Cosașu observă foarte bine că autorul dorește în zadar să mențină pretenția autenticității în jocurile sale: "Autorul se laudă peste tot că «așa e...»,. «așa au zis...» și că nimeni nu a contestat vreodată benzile pe care i-a înregistrat, mot-à-mot. El bate capul degeaba: toți poartă marca indeniabilă a stilului său."

E deja lucru știut că autenticitatea se construiește, nu se găsește în stare pură în natură... Spre exemplu, un jurnal scris de un amator poate fi mai puțin autentic decît un fals al unui profesionist, din simple motive de tehnică. Așadar, cînd citim un anunț de tipul "Un ultim avertisment pentru părinții care nuș stăpînesc copii și care nui educă pe copii.ca-să nu facă rele"... (și continuă cu încă vreo douăzeci de rînduri cu nici o cratimă pusă ca lumea), rîdem, dar nu credem. Autentice ar fi fost niște hipercorectitudini, niște amestecuri de ortografie corectă cu greșeli grave. Un asemenea lanț de erori nu e autentic, deși, poate, e... real. De asemenea, cititorul va rîde mai puțin și va medita mai mult la agresivitatea analfabetă unor astfel de texte. Există un anumit tragism care amenință volumul lui Istodor. Interviul care descrie starea incredibilă a unui pensionar nevoit să mănînce pîine cu cartofi în fiecare zi, e comic prin absurdul său. Mult mai amuzante sînt, dacă privim din acest punct de vedere, știrile de pe posturile noastre de televiziune: mai vedem ceva inși bătuți, mai comutăm pe un război din Kosovo și distracția este asigurată. Autorul are mare dreptate cînd afirmă în postfață că e "masochist" - el se autoflagelează cu gramatica și filozofia vecinilor săi.

Experimentul lui Istodor este extraordinar. Poate totuși să intrige faptul că aruncă "omul obișnuit" într-un infern absolut, pune eticheta de viață ratată pe zilele acestor oameni. Pentru poveștile vieților lor nu e nevoie de copyright, e prea deajuns dacă noi, intelectualii, le dăm atenție: "Singurul meu avantaj este că eu, alături de starea civilă și fiscul, am mărturia trecerii lor prin viață". Nu e poate nimerit să facem astfel de comentarii etice la o carte de literatură. Dar dacă tot a apărut în colecția *Societatea politică*, poate nu e complet lipsit de sens.

C. Rogozanu

Cum se scrie un text

ANDRA ȘERBĂNESCU ne propune un instrument indispensabil oricui e nevoit să scrie, de la elevii de liceu puși în fața comentariilor la română și a proiectelor de tot felul, la persoane de orice profesie care au nevoie de cereri, scrisori de intenție, dări de seamă, rapoarte verbale, etc. și pînă la profesioniștii scrisului: ziariști, critici, scriitori. Cartea reușește să fie un manual practic fără să reducă volumul de informații la obișnuitele generalități. Ușor de citit, necesară oricui și pe înțelesul tuturor, recunoaștem în ea un instrument de genul celor intrate în viața socială în Vest.

Cum putem învăța să scriem un text lizibil, de succes chiar ? Pornind de la a înțelege un text: funcțiile comunicării formulate de Jakobson, principiile și rezultatele pragmaticii, retoricii și celorlalte științe ale textului se ordonează în funcție de acest deziderat în informații și sfaturi absolut necesare.

Totul este așezat la îndemîna noastră, fie că sîntem specialiști (deci recunoaștem sursele), fie că nu. Etapele redactării textului conțin inclusiv sugestii despre *Cum găsim teme și subiecte interesante* sau *Cum ne vin idei originale* (spicuiesc dintre ele: strategii care ajută la descoperirea în memorie a unor idei pe care le putem folosi sau chiar la declanșarea unei "explozii de idei", folosirea observației, a speculației sau a lecturilor pentru același declic, șamd.). Dar găsim aici și tehnici de luare a notițelor, explicații ale caracteristicilor fiecărui tip de material documentar, de la cunoscutele fișe din cataloagele tradiționale, la dicționare de toate felurile, bibliografii și pînă la resursele electronice (internet, cataloage electronice). Redactînd textul pe ciornă stabilim publicul-țintă și felurile în care îl putem motiva (apelînd la dorința de confort, de fericire, de independență, de putere, de prietenie, de recunoaștere, de siguranță, la curiozitate, grija pentru alții, etc.). Învățăm cum să tratăm un public ostil, indiferent sau entuziast, cu alte cuvinte, cum să ne adaptăm lui, să-i reținem atenția (prin punctarea textului cu elemente de intensitate, prin noutate, contrast, relevanță, succesiune rapidă a ideilor, chiar repetiții). Alegem gradul nostru de implicare în text și sîntem avertizați asupra consecințelor. Autoarea ne furnizează și cîteva sfaturi pentru a gîndi pozitiv în momentul scrierii unui text: "Cînd alegeți tonul și rolul: ● Gîndiți-vă la contextul în care scrieți! ● Amintiți-vă de acele personalități care v-au marcat considerabil devenirea! ● Amintiți-vă experiențele

Andra Șerbănescu, *Cum se scrie un text*, Editura Polirom, Collegium. Practic, Iași, 2000, 264 p., f.p.

anterioare pozitive legate de anumite tipuri de texte scrise! ● Ce anume din activitatea dumneavoastră vă reflectă cel mai bine personalitatea? ● Cum ați vrea să vă caracterizeze textul pe care îl scrieți? ● Cu ce scop scrieți acel text? Care este scopul dumneavoastră în viață? ● Care sînt valorile pe care le apreciați cel mai mult?", p. 66.

Iată ce se cuvine scris pe ciornă: teza ("propoziție declarativă în care autorul enunță și anunță ideea principală căreia toate celelalte i se vor subordona într-o formă sau alta", p. 77), planul lucrării (eventual în mai multe variante, pentru a ne ajuta în redactarea,lucrării) și începem schițarea conținutului. Redactarea e urmată evident de revizia textului și de transcriere dacă e cazul. Capitolul despre confruntarea cu cititorii e o bună ocazie pentru a trece prin firele atente ale cărții diferitele moduri de a citi și posibilele greșeli pe care le putem face atunci cînd discutăm o carte. Citez cîteva sfaturi: "● Nu faceți comentarii înainte de a fi ascultat/citit textul în întregime! ● Încercați să surprindeți scopul textului, publicul vizat, modul în care teza este susținută pe parcursul întregului text; urmăriți în ce constă creativitatea autorului! ● Identificați structura textului: există o logică a succesiunii ideilor, părțile sînt suficient de dezvoltate, raționamentele sînt corecte? Există suficiente exemple? șamd.", p. 102.

Nu putem pierde din vedere modurile diferite de organizare ale textului (pe axa temporală, cea spațială, sau respectînd ordinea logică în gradații ascendente, treceri de la particular spre general sau invers, de la cunoscut la necunoscut, de la simplu la complex sau invers, ș.a.). La fel de util este și capitolul despre tehnicile de dezvoltare a ideilor, cu numeroase observații pertinente și un lăudabil efort de promovare a clarității și a preciziei ca principii motoare.

Partea a treia a cărții tratează structura textului. Pornind de la combinarea cuvintelor în propoziții și fraze, ne amintim cîteva noțiuni de sintaxă și, ceea ce mi se pare mai important, principalele calități ale unui stil plăcut: proprietatea termenilor, claritatea, concizia, varietatea structurilor sintactice și a cuvintelor folosite, eficiența ("eficiența stilului se măsoară prin puterea autorului de a-și face cititorul să înțeleagă cît mai repede și cît mai exact ideea pe care a dorit să i-o transmită printr-un text, o frază, o propoziție", p. 197), naturalețea, expresivitatea, eleganța, originalitatea. Oricît de vagi ar părea aceste concepte într-o înșiruire sumară ca aceasta, autoarea reușește să le motiveze practic. Apoi urmărim în detaliu organizarea și rolul introducerii, cuprinsului și încheierii.

Ultima parte a cărții se ocupă de felurile și etapele argumentației, de modul în care se construiește o pledoarie valabilă, în care se folosesc faptele, opiniile, mărturiile, utilizarea corectă a dovezilor și felul în care ne situăm față de cititor, cum să i ne adresăm pentru a-l cîștiga de partea noastră.

Dincolo de importanța ei practică indiscutabilă (de cînd se simțea nevoia unui manual de argumentație și de scriere clară în peisajul românesc!), cartea Andrei Șerbănescu are și o latură care ține de plăcerea lecturii: exemple surprinzătoare, bogate și la obiect, dar care fac deliciul multor pagini; chestionare și exerciții pe care cititorul, oricît de sceptic, este tentat să le rezolve; informații "de culise" despre elaborarea cărții și numeroase *mises en abîme*; stil degajat, punere în pagină atentă, sfaturi pe care le poate aplica oricine. Și, pentru că lectura pasivă e și ineficientă, dumneavoastră, personal, ce motive ați avea să (nu) citiți această carte?

Roxana Racaru

„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu

Viaţa ca un scurtmetraj

CEL PUŢIN trei prozatori au avut, între războaie, vieţi prea scurte şi morţi prea lungi. Altfel spus, n-au avut timp să-şi trăiască viaţa, în schimb au avut destul timp să-şi trăiască, să-şi simtă moartea: Max Blecher, care se stinge în mai 1938, la 29 de ani, Anton Holban, care moare în ianuarie 1937, cu o lună înainte de a împlini 35 de ani, şi Pavel Dan, care moare în acelaşi an, în august, cu o lună înainte de a împlini 30 de ani. Acesta din urmă este cel mai puţin cunoscut astăzi, poate şi pentru că n-a apucat să tipărească nici un volum în timpul vieţii. Cartea *Urcan bătrînul*, o culegere de nuvele, pregătită în 1937, apare în anul următor morţii sale, ca un surplus de cruzime a sorţii. Pavel Dan a apucat totuşi să scrie două caiete de însemnări intime, publicate selectiv de fiul său, Sergiu Pavel Dan (Ed. Dacia, Cluj, 1974). Însemnările sînt de adolescenţă, căci autorul lor era elev cînd le începe, în 1926, şi proaspăt student cînd le încheie, în 1929 (iar în ediţia menţionată ele nu sînt duse decît pînă în 1928). Imaginea ar fi cu siguranţă nerelevantă, dacă, pe lîngă jurnal, nu s-ar fi păstrat şi cîteva scrisori ale lui Pavel Dan care sînt, de data aceasta din anii ultimi ai vieţii. E drept că între aceşti ultimi ani şi cei de şcoală distanţa în timp nu e mare, în schimb distanţa psihică e enormă, datorită conştiinţei morţii. Ultimele încercări de salvare sînt, pentru Pavel Dan, în străinătate, la Viena, unde urmează să facă un tratament cu radiu.

> Aici am plătit înainte, aşa că nu e nici un pericol încă de a fi dat afară. De altfel prof. ăsta, e vorba de Freud, ştie şi franţuzeşte şi toţi ştiu aici; dincolo nimeni, nici prof., nici asistenţii, nimeni nu ştia boabă; doar o soră ştia cîteva cuvinte. Între noi fie vorba, oamenii-s tot şnapani, chiar cînd strada e curată şi ei se numesc vienezi sau parisieni. Am sosit la Viena f. bolnav, astfel că nu prea ştiu cum arată; birjarii, hamalii şi doctorii te fură şi aici. (Viena, 17 februarie 1937)

FIU DE ţărani ardeleni săraci, (tatăl pleacă un timp în America, în speranţa unui cîştig mai bun), Pavel Dan n-a apucat să ajungă la vîrsta care l-ar fi ferit de grijile materiale ale vieţii. În liceu medita cîte 11 băieţi, făcea în fiecare după-amiază cîte 7 ore, ca s-o scoată la capăt. Ca proaspăt bibliotecar şi profesor (la Turda şi Blaj), îşi epuizează modicul salariu ajutîndu-şi mai întîi părinţii, apoi soţia şi copilul. Anul 1936 îi aduce un premiu de 12.000 de lei, la un concurs de nuvele istorice organizat de ziarul *România Nouă*, unde obţine locul I. Dar premiul nu-l mai poate bucura: are nevoie de bani pentru călătoria la Viena şi pentru îngrijirile medicale. Într-o scrisoare adresată unchiului său e nevoit chiar să mai ceară un împrumut şi să fie convingător, deşi nu neapărat convins: „Nu vă uitaţi, unchiule, că-s bolnav, - că mă voi face bine şi vă voi restitui toţi banii pe care mi i-aţi dat pînă acum. Cînd eşti hotărît să faci ceva, îţi reuşeşte, numai dacă n-ai nici o îndoială în privinţa finalului, şi eu n-am. Am să mă fac bine după oricîtă suferinţă aş îndura...". Îi cere prietenului său Ion Chinezu, de la cea mai importantă revistă interbelică din Ardeal, *Gînd românesc*, să obţină scrisori de recomandare de la marii noştri medici din Cluj, Haţegan (Haţieganu) şi Daniello către medicii din Viena, precum şi o scrisoare pentru Blaga, pe atunci ataşat la Legaţia română din Viena. Din corespondenţa cu Ion Chinezu - pagini de o maximă expresivitate literară, fără să se vrea nici o clipă literatură - se poate reconstitui romanul bolii lui Pavel Dan. Soseşte la Viena fără bani (încurcături birocratice datorate „bunei noastre administraţii") şi fără să ştie deloc nemţeşte. Cum Blaga se întorsese în ţară cu cîteva zile înainte de sosirea lui, este nevoit să se adreseze pentru ajutor altor membri ai Legaţiei române, care se dovedesc: „tot aşa cum îi ştii, necivilizaţi, mîndri şi fără simţul demnităţii". S-a internat în spital şi a fost iniţial bine primit, dar, cum banii întîrzie, după un tratament de mîntuială, a fost dat afară, fiind lăsat noaptea, în stradă, „cu geamantanul în mînă". A doua internare este mai norocoasă, măcar prin faptul că personalul medical ştie franţuzeşte. Este pomenită şi o întîlnire cu Freud, deşi boala lui Dan nu era una psihică. Ţine dietă, dar nu cu supă de carne, ca-n ţară, ci, cum are încă umorul să constate, cu otrăvuri bune de omorît şobolanii: „mîncărurile sînt drese cu dracu ştie ce, că am să duc o supă de aici acasă, ca să omor cloţanii". Pîine se dă puţină, iar în loc de apă „un fel de amăreală rea ca dracu", iar astă în condiţiile în care „nu ştiu cum s-au potrivit lucrurile, că am o poftă teribilă de mîncare. Nemţii mă întreabă dacă mai poftesc, şi eu, ca român fiindcă nu ştiu nemţeşte, mai poftesc." Ca în *Muntele vrăjit* sau ca în *Inimi cicatrizate*, melancolia revine după scurtele momente de veselie şi bolnavul rămîne singur, sub cerul întunecat al Vienei, cu cartea de rugăciuni, cu o gramatică şi cu nişte dicţionare pe noptieră. Un fragment care pentru o ficţiune ar fi melodramatic, dar în scrisoarea către prieten nu, este legat de lampa de pe noptiera bolnavului: „Tu nu ştii că toată viaţa mea am dorit şi eu o lampă de birou, o lampă anumită, care costă 800 de lei, un nimica, firește, dar printr-o ciudată întorsătură a firii [...] de cîte ori am pus un ban la o parte, a venit un necaz neaşteptat, o boală, un ajutor acasă la sat, şi lampa n-a mai ajuns la rînd. De cîte ori n-am stat în faţa unei vitrine cu astfel de lămpi, de cîte ori n-am tîrguit-o, pentru ca apoi să spun că am să vin altă dată. De la o vreme încoace, de cînd sunt bolnav şi nu mai pot sta la masă, nici nu mă mai gîndeam la ea. Şi uite, mă gîndesc, a fost să am această lampă aici, în ţară străină, pe pat de spital". În aceeaşi scrisoare Pavel Dan face un bilanţ al virtualităţilor vieţii lui, în contrast cu concretizările ei. Există multă demnitate în tristeţea bolnavului, care refuză compătimirea. Pe măsură ce boala înaintează, speranţele lui scad, dar el continuă dialogul cu prietenii din ţară, vrea veşti, trimite proze pentru revista *Gînd românesc*. Şi numai uneori scrisul său capătă accente disperate, care ies la suprafaţă fără voia bolnavului: „Ah, măi Ioane, măi, şi acasă trebuie să scriu că toate-s bune şi că viaţa mi-e trandafirie". Prietenii sînt făcuţi

îndeobşte ca să ştie mai multe decît familia.

> Zece Mai. Am fost în oraş, la defilare, la serbare şi la bătaia cu confete. Lume de toate dimensiunile şi calităţile, praf, zgomot şi vorbe-vorbe. Am rîs, m-am plimbat cu Chindiu, Nicolau şi alţii [...] Apoi iarăşi am revenit la mine, la tristeţea mea obişnuită, la mine, ca la o apă care-şi intră în albie (Tulcea, 10/V, 1927).

JURNALUL propriu-zis nu are mare forţă. Începutul, scris în satul natal, Triteni, este drama oricărui ţaran sărac care vrea să înveţe, iar cîte ceva din chinurile lui Niculae Moromete se simt, într-un registru nesigur, şi în exasperările de elev ale lui Pavel Dan: are de săpat, merge la coasă, păzeşte oile, munceşte pînă la epuizare. E înconjurat mai degrabă de admiratori sau de duşmani decît pur şi simplu de prieteni. Ceilalţi îl simt „poet", şi-l resping, din sfială sau din neînţelegere. E un corp străin. Abia cînd va ajunge între scriitori se va simţi cu adevărat în lumea lui.

La 19 ani, jurnalul evoluează între eminescianism şi sămănătorism. Cititorul de azi percepe în scrisul lui Pavel Dan şi ecouri din Coşbuc, Goga, Rebreanu (băiatul sărută pămîntul, de pildă), dar nu este sigur că aceste tonuri sînt împrumutate din literatură, ele pot fi şi spontane. O dovadă ar fi că şi glasuri din Preda se simt astăzi în scrisul lui, deşi autorul *Morometilor* nu era nici ardelean şi nici înaintaş sau măcar contemporan cu Pavel Dan. Sînt, în fond, aceleaşi lumi: dragostea adolescenţilor la ţară seamănă, problema pămîntului şi a sărăciei e aceeaşi, sensibilitatea celui care trăieşte „aventura conştiinţei" e analogă. Jurnalul din anii de formare este plin de idile, vise de îmbogăţire (fata cu pămînt e cea mai frumoasă), vise de însingurare romantică, dorinţă de prieteni, de bani, de un alt fel de viaţă.

În aceşti ani, băiatul mai are de înfruntat o dramă: este eliminat din liceu (nu rezultă clar de ce, poate din cauza taxelor, căci era, se pare, apreciat de profesori) şi trebuie să-şi dea bacalaureatul la Tulcea. Nu reuşeşte să se adapteze noului mediu, al oamenilor de cîmpie, dar îşi ia examenul. Bacalaureatul interbelic era o încercare dintre cele mai dificile. Jurnalul lui Jeni Acterian o consemnează în amănunt, iar trăirile bucureştencei de o inteligenţă precoce seamănă în multe detalii cu cele ale ardeleanului literat sosit la Dunăre. De altfel în timpul examenului propriu-zis, jurnalul lui Pavel Dan este întrerupt. Apoi, el îşi poate urma visul: să se înscrie la Facultatea de Litere din Cluj.

Între jurnalul de elev şi cel de student se produce o falie. În cel dintîi exista o zbatere de om care trebuie să se dedice cu totul cărţilor şi o permanentă nemulţumire sufletească pentru că nu şi-a găsit încă locul. Pentru prima dată, în jurnalul studentului se aude şi vocea veselă a lui Pavel Dan, pentru prima dată e mulţumit cu adevărat de ceea ce i se întîmplă: „M-a încercat atîta noutate în viaţa pe care o duc. Îmi am locul meu la cămin şi colţul la facultate. Merg regulat la cursuri şi mă bucur din adîncul sufletului c-am ajuns aici. Cînd apare profesorul la catedră, tresar de-o emoţie plăcută şi cînd pleacă îmi zic şi eu: «Face să trăieşti pentru a asculta pe astfel de oameni »."

Dar tot aici, în anii de studenţie, apare, pentru prima dată, presimţirea morţii, care dă dintr-o dată altă greutate cuvintelor. În intervalele de timp în care se întoarce acasă, devine un observator detaşat şi totuşi participativ al ţăranilor lui: „Numai să-l vezi pe unul mai sfătos că mă întreabă dacă am auzit că la Iaşi o femeie a mîncat un şoarece, sau că aseară au văzut semne pe cer, şi, în fine termină cu naţionalii - toţi sunt naţionali".

În ultimele pagini ale modestului jurnal al lui Pavel Dan se simte un posibil mare romancier rural, care să depăşească clişeele din proza tradiţională cu ţărani. A fost cenzurat de moarte şi, pentru literatura română, a rămas un nume marginal, dacă nu cumva uitat cu totul. *Dicţionarul* esenţial *al scriitorilor români* nu-l menţionează. În cazul lui, moartea a fost cea care a avut ultimul cuvînt. ■

Ioana NICOLAIE

Alter

Într-o zi mirosind a vulpi
cu pieile tăbăcite de cei 34 de ani
ai tatălui
și spaima unui uter ros pe dinăuntru
am văzut cercul de parafină lărgindu-se
într-un soare rînjind uleios

în răbufnirea de felinar stacojiu
tăind mușchii îngenuncheați ai burții
mi-am văzut viața ca o vomă sfîrșită
în oceanul de alge și viermi
dintr-o piatră
de cercel ieftin

am văzut darul neștiut
zvîcnind împletit spre gîtul plăpînd

și bolovanii urletului creșteau
în revărsări de ape gelatinoase
peste cerurile ciocnindu-se
peste sorii împreunați
ca broaștele testoase-n acvarii

am văzut bruma de stele prinse
într-un lănțug aruncat la container
și eșarfele laminate ale frigului
tăindu-mi spinarea
și respirația ca un măr putred
umplîndu-mi traheea

am văzut cartilagiile zguduindu-se
și frica precum înjurăturile brăzdînd
fiecare centimetru din ceea ce
pînă atunci știusem
și-acum uitam
și-acum un deșert cu venele trandafirii
își agăța de moliciunea craniului ventuzele
mestecîndu-mi trecutul
scuipîndu-mi obosit viitorul

și urletul poros a spart sticla ferestrelor
și dopul de parafină a umplut testele
și labele jupuite ale tipătului
au zdrobit tunelul de catran
în timp ce
vocea de 26 de ani a mamei
bubuia ca un picamer
sfredelind nefericirea de-a mă ști dintr-un pîntec
de care atîta s-a rugat
să nu fie
să nu mai fie...

și leșinul meu de carton alb
se acoperea
în bulgări din filme voalate
se acoperea...

Firimituri

Mama a fost cea mai bună și cu mult
cea mai frumoasă femeie din lume...

de la unu șaizeci și ceva de centimetri începea
cu ochii căprui și genele boltind păstrăvii
în apele din reziduuri aurifere
vopsite la minele din Rodna

era o fată naivă
o fată mai mereu singură sub pielea umflînd
rochiile ei de material ieftin
din doi în doi ani umflîndu-se foarte tare
mult după al patrulea copil al ei
care am fost eu

mama era acolo mereu
puțin, puțin mai mare
cu înflorita-i tristețe scotocind după mărunțiș
aducîndu-mi doctorii și bomboane
cheltuindu-se picătură cu picătură
în intersecțiile lipicioase ale orașului
unde părinții ei o măritaseră
pe la 16 ani

mama rîdea mult și-mi spunea
cum e cu prostiile, cum e cu țîncii din vecini
cu numeroșii mei frați
cu sandalele rupte, iubiții de mai tîrziu
nefericirile și neliniștea

și rîdea și mai mult
printre fericiri solidificate între certuri
și spălat rufe
ducîndu-mă la doctor
luîndu-mi uniforma albastră de școală
printre fericiri și uitare

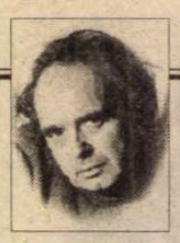
și rîdea

ca să rîzi trebuie să cureți cenușa
leșia s-o aluneci lucioasă pe pînze

și rîdea știind
că într-o duminică n-avea să plece
într-o duminică n-avea să uite de noi și de tata
ca să-și sugrume isteriile
ca să-și amaneteze
frica înebunitoare în care
ca într-un ciclon mai mereu plutea

și rîdea
de viața-i de celofan
de întrebările putrezind cu boarfele-n pod
de serbările unde printre altfel de mame
ea n-avea zi de naștere
ea gătea prost, din ce în ce mai prost
și genele-i aurifere și le încrunta
între o ședință și alta
între o frică și alta...

mama era o fetișcană trăsnită
și a rămas așa, o soră mai mică
la care mă gîndesc des
care-mi lipsește
deși părul i s-a rărit
deși s-a îngrășat...



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Reapariția Empampei

VECHI amploaiat comercial la o firmă cu cîștig anevoios (dar onest!), vindeam fluturi autohtoni și exotici. Erau depozitați în rafturi trainice de stejar, stivuiți meticulos, pe calități și curcubeie, în groasele valuri de stofă de lux, sau de sărăcie, sau jumi-juma. Procuram cumpărătorilor oricîți metri (eventual kilometri) cereau. Scoțîndu-mi cu sîrguință ruloul de croitorie (nu obișnuiam etalonul metalic, greu, neîndemînos, periclitînd viața personală și pe-a domnișoarei, doamnei, domnului, mă rog, cei ce-mi călcau pragul, îmi înfruntau vajnici vadul etc.), panglicărindu-l, deci, din vastul buzunar al vestei de dril, fluierînd clandestin tangouri la modă (îmbobocite de compozitori celebri în onoarea și dezonoarea voluptuoasă a unor femei devastator de acute-n grație și suspin), trăgîndu-mi gînditor creionul de cretă tehnicoloră de după urechea clăpăugstrăvezie, măsuram rapid, tăiam expert și dezinvolt materialul comandat de, repet, domnișoare (c-o exasperare himenală), de doamne (c-o aroganță duioasă), de domni (c-o amabilitate feroce). Și-mi permiteam, istovit mental, o primă scurtă pauză.

(va urma) ■

Știind

Acolo, în registrele de sugativă
în cărțuliile lor de muște strivite
m-au trecut pe doi

și-așa îmi voi trăi toată viața
pe un petec unsuros de hîrtie
pe un petec ros de multele poșete schimbate

și-așa îmi voi pierde și cunoaște prietenii
și-așa mă voi mărita și divorța
și la nesfîrșit voi halucina
încercînd să-mi amintesc și să uit
să-mi amintesc...

nu mă iubea nimeni pe-atunci
cum să iubești o mogîldeață
care ca o căpușă ți s-a înfipt în pîntec
lustruindu-l pe dinăuntru
sfîșiindu-l de durerea striatei lumini?

cum să iubești o închegare de carne
un amestec de limfă și piei străvezii
care, iată,
își usucă saliva pe sînul obosit
îți molfăie între gingii disperarea
lacrimile cu miez de migdale
dragostea, întunericul ei
care va adăsta doar un timp,
dragostea ce totuși va scînteia
în umbrele privirii spălăcite
în tipetele tranșate
ca pentru un altar jertfele

nu mă iubea nimeni pe-atunci
trupul meu de nevertebrată
încălzea lemnul unui leagăn
lemnul apăsînd aerul stătut
crampele subțiate ale zgomotelor

nu mă iubea nimeni pe-atunci

și-am știut că asta nu e de-ajuns
abia cînd tata s-a aplecat pe furiș
să-mi vadă, luni mai tîrziu,
neștiința de copil nedorit
rătăcirea de-a crede că-ncep să exist. ■

Din volumul "Nordul"

CRONICA EDITIILOR

de Z. Ornea

EDIȚIILE EMINESCU

LA NUMAI cîteva săptămîni după apariția cărții d-lui Pericle Martinescu *Odiseea editării "Poeziilor" lui Eminescu* (în primul veac de la ediția princeps, pe care, firește, am comentat-o aici), apare o altă carte, de astă dată masivă, datorată d-lui N. Georgescu intitulată *Eminescu și editorii săi* (în două volume). Deosebirile dintre cele două cărți sînt mari și semnificative. Dacă la dl Pericle Martinescu preocuparea aceasta era un util hoby, la dl N. Georgescu preocuparea e de esență, ea fiind chiar rostul exegezelor sale de istoric literar. Cartea a fost, la origine, o teză de doctorat și se inserează într-un proiect ambițios de perspectivă a unor cărți despre destinul operei și vieții marelui poet. Proiectul, anunțat la sfîrșitul fiecărui volum, prevede cărți elaborate și publicate, altele numai elaborate și altele în programul de viitor (imediat?) al autorului, toate înscriindu-se în titlul generic *A doua viață a lui M. Eminescu.* Dintre acestea, primele două, publicate, le-am citit, găsindu-le, în cel mai fericit caz, aventuroase, dezvoltînd - fără probe - un scenariu din care reiese că Eminescu fusese, de fapt sănătos, și Titu Maiorescu (chiar el!) punînd la cale proiectul de a se debarasa de ziaristul de la *Timpul,* chiar cu prețul internării în spital și, în același scop, i-a editat în 1883/1884 placheta de versuri, cu gîndul "malefic" ca poetul să-l înlocuiască, înmormîntîndu-l efectiv, pe ziaristul devenit extrem de periculos pentru junimismul politic. M-am întrebat în comentariile mele la cele două cărți și mă întreb și acum de ce trebuia Maiorescu să se debaraseze cu atîta cruzime sălbatecă de ziarist și nu-l putea licenția pur și simplu de la *Timpul,* cum mai făcuse cînd îl înlocuise din funcția directorială, aducîndu-l, în locul lui, pe Gr. Păucescu.

Să revin însă la noua carte a d-lui N. Georgescu, negreșit învățată și serioasă, în care ecourile amintitului scenariu se fac, totuși, auzite. Dar, repet, exegeza (dincolo de aceste răbufniri) este demnă de toată lauda. Se iau firește, la rînd, diacronic, edițiile din lirica (dacă e cazul și proza sau publicistica) eminesciană, fixîndu-li-se, prin avizată analiză textologică (grea meserie, aducîndu-mi mereu aminte de exclamația unui erou real al lui Caragiale "Griu viața, dom' inspector"), importanța reală sau minoră a fiecăreia în parte. Se pornește, desigur, de la ediția princeps datorată lui Titu Maiorescu, marele protector și prieten al poetului, care a făcut pentru el, ca om și poet, atît de generos de multe încît, ca istoric literar ce sînt, nu cunosc, în toată istoriografia noastră literară, un exemplu asemănător. Cum reiese dintr-o scrisoare a poetului către Veronica Micle din corespondența inedită publicată anul trecut de dna Ilinca Zarifopol Ilias la Editura Polirom, datată mai 1882, Maiorescu îi propusese amicului său literar să-și adune poeziile într-o culegere. Poetul nu a făcut-o. Dar dl N. Georgescu socoate, totuși, că poetul și-a alcătuit sumarul, păstrîndu-l în pachet, care i-ar fi (cum?) parvenit lui Maiorescu. Astfel încît (și astfel se minimalizează inițiativa și efortul lui Maiorescu) ediția princeps are la fundamente voința poetului, materializată în acest stoc (pachet) de poezii, încît stabilirea sumarului acelei prime ediții nu e meritul criticului, ci chiar al poetului. Bizară ipoteză și prin nimic demonstrată. Într-un loc (p. 128 din întîiul volum), referindu-se la scrisoarea lui Maiorescu către poetul aflat la sanatoriul vienez Ober-Döbling și la unele precizări ale aceluiași critic din nota sa asupra ediției (prefață), dl N. Georgescu observă: "Asta atestă, o dată în plus, că Titu Maiorescu nu-și ia răspunderea să schimbe ceva, că transmite un manuscris așa cum l-a primit (găsit) și supraveghează ca tipografia să-l scoată în această formă". Și își reia ipoteza pornind de la un fragment din scrisoarea marelui critic către sora sa, Emilia Humpel. Iat-o: "Poeziile așa cum sînt ordonate, sînt cele mai strălucite". Și autorul nostru deduce de aici: "Se referă la orînduirea poeziilor, la arhitectura volumului. Dacă nu-și ia în nici un fel răspunderea îndreptărilor filologice - cum și-ar lua-o el pe aceea a schimbării (întocmirii) ordinii?" poeziilor în sumar. Dreptate a avut, aici, regretatul Petru Creția care a precizat: "felul în care se urmează poeziile lui Eminescu în această primă adunare a lor într-un volum este opera exclusivă a lui Maiorescu". Revenind la ipotezele minimalizatoare ale lui N. Georgescu, apoi, pornind tot de la aceeași scrisoare a lui Maiorescu către sora sa ("Am trimis astăzi corectura ultimei coli (nr. 20)") și socotind că ediția princeps are numai 19 coli plus opt pagini (o jumătate de coală), dl N. Georgescu îl face vinovat pe Maiorescu că a încredințat tiparului o coală în minus decît sumarul întocmit de... poet. De aici ar fi provenit adaosurile din sumar (socotite inedite) în viitoarele ediții ale plachetei. E și aceasta o ipoteză hazardată. Criticul putea socoti cele opt pagini și prefața peste cele 19 coli a douăzecea coală; deși preciza, în scrisoare, că "îi mai scriu o scurtă prefață". Dar nu uit, ținînd seama de precedentele sale două cărți, că pentru dl N. Georgescu T. Maiorescu este marele inamic al lui Eminescu, încît rolul său, în elaborarea ediției princeps, trebuia necondiționat diminuat, deși e enorm de important. Și, apoi, bizarerie a întregului scenariu, de unde știe (vreau să spun cum poate proba) dl N. Georgescu că Maiorescu a folosit un manuscris pregătit de poet, cînd nu se știe măcar cînd a ajuns lada de manuscrise eminesciene în posesia criticului. Îndrăznesc să cred că sumarul l-a alcătuit ("întocmit") Maiorescu, folosindu-se de colecția *Convorbirilor literare* și unele manuscrise aflate în posesia sa sau a altora. De altfel, mai tîrziu, cînd s-au pregătit edițiile V.G. Morțun și, mai ales, A.D. Xenopol s-au găsit manuscrise ale liricii poetului păstrate de un zețar ieșean. Chiar dl N. Georgescu pledează pentru revenirea la textul din *Convorbiri literare* ("De revenirea la textul din *Convorbiri literare* este nevoie - pentru că acolo se regăsește un Eminescu mai viu decît în ediții - adesea, un Eminescu total diferit de cel din interpretările sale critice"). Evident, Maiorescu și-ar fi îngăduit unele intervenții în textul, zice-se, pregătit de Eminescu. De aceea tocmai l-a înștiințat, în scrisoarea sa către poet de la începutul anului 1884: "și de pe acum trebuie să te gîndești la ediția a doua, care va fi reclamată la toamnă, și în care vei putea face toate îndreptările ce le crezi de trebuință". Se poate mai limpede? Se știe că poeziile din *Convorbiri* au parte de destule greșeli de corectură și de intervențiile lui Negruzzi îngăduite de poet, care de-abia în 1878 cînd îi interzise redactorului să mai intervină în text (Și, în lada cu manuscrise s-a găsit ciorna scrisorii către Negruzzi; dar - întrebare - a fost scrisoarea și expediată?). Urmează analiza, amănunțită, poezie după poezie, vers după vers, a erorilor știute de tipar ale ediției princeps (confruntate cu textul din *Convorbiri* și, apoi, cu cel din manuscrise atît cît îngăduie lecțiunile posibil de corecte), totul migălos și cu acribie științifică. Și, apoi, completările și eliminările unor greșeli de tipar în cele 16 ediții ale plachetei (Maiorescu veghind ediția pînă la cea de a zecea, 1907), după care ele s-au tipărit potrivit interesului editorilor Socec și Teclu. Ediția V.G. Morțun din 1888 e redusă la proporțiile minimale știute, infirmîndu-se și ipoteza că poetul i-a indicat sursele unor poezii din sumar. Despre ediția lui Xenopol din 1893, prima ediție antimaioresciană, reeditată de multe ori, este, cum apreciază dl N. Georgescu, azi "o curiozitate tipografică în editologia eminesciană datorită cronologiei arbitrare a poeziilor, sistemul ortografic folosit de editor, informațiilor cu neputință de verificat". Dar aceasta are meritul de a fi devenit ediția de masă a liricii eminesciene, editorii ieșeni frații Șaraga ajungînd să tipărească, în vreo 10 ani, aproape 15.000 de exemplare, tiraj exorbitant pe atunci. Nimeni serios nu a luat însă în seamă ediția Xenopol. Ediția Matei Eminescu, din 1895 (căpitanul se voia editorul legal al operei fratelui său, cerînd imperios lui Miorescu lada cu manuscrise; de i-ar fi înapoiat-o s-ar fi pierdut, pe vecie, acest tezaur, militarul fiind în stare să vîndă manuscrisele cu bucata) reia textul ediției maioresciene, adăugînd două poezii din tinerețe (din cele apărute în *Familia*) și o prefață în care lansează ca dată a nașterii poetului 20 decembrie 1849. A mai avut parte de două ediții, după care s-a risipit în neant.

Din 1902, cînd lada de manuscrise eminesciene e predată de Titu Maiorescu Bibliotecii Academiei, se intră într-o nouă fază, deosebită, a, vorba autorului nostru, editologiei eminesciene. Funcționarii Bibliotecii Academiei Ion Scurtu și Ilarie Chendi o clasează, o catalogează și o citesc. Cum epoca era dominată de sămănătorism naționalist, pentru a releva un antemergător afin, în 1904 Ion Scurtu publică o ediție din publicistica poetului, folosindu-se și de ediția, certă ca paternitate, a lui Gr. Păucescu din 1891. Iar patru ani mai tîrziu, în 1908, Scurtu editează și un volum de poezii, după o cronologie interioară ("grupare psihologică, după fondul de sentimente și de idei a poetului" precizează editorul). E un tematism transferat din ediția din 1904. Perpessicius a recunoscut în 1939 că Scurtu a fost "întîiul cercetător pasionat al manuscriselor" și, cu siguranță, că și-ar fi perfecționat ediția dacă n-ar fi murit în iulie 1922. Ediția sa a corectat, după manuscrise, destule erori de lecțiune și a avut parte de încă două reeditări. În 1914 i-a venit rîndul maniacului antisemit A.C.Cuza (care l-a cunoscut personal pe poet) să publice o masivă ediție (680 pagini), mixtură din toate despărțămintele creației eminesciene: publicistică, traduceri, proză, dramaturgie, poezie, de aceea e intitulată *Opere complete.* Pentru verificarea textelor cu manuscrisele au fost utilizați colaționatori anonimi (a lucrat, deci, cu negri) care n-au dovedit acribie, apelînd la textul ediției Scurtu. Dar se dă, aici, prima oară, traducerea din Kant (adnotată), drama *Bogdan Vodă.* Înghesuită pe două coloane ale paginii, ediția, la care au lucrat mai mulți, e, acum, bizară, chiar dacă Perpessicius a folosit-o la verificarea unor lecțiuni. Abia I. Crețu, în ediția sa din 1939 (și cea din 1942), oferă un sumar mai complet al publicisticii eminesciene, corijînd și completînd ambițioasa ediție A.C. Cuza. A urmat ediția didactică a lui Gh. Adamescu de după primul război mondial, care a cunoscut nouă ediții, ultima în 1948. Un moment important îl reprezintă ediția Bogdan-Duică (1924) care tintea, fără să izbutească, o ediție integrală a marelui poet. Important, crede dl N. Georgescu, în efortul lui Bogdan-Duică este cerința ca Eminescu să fie repus în contextul epocii sale. De aceea ediția sa a devenit un punct de reper pentru editorii lui Eminescu. Colosală ca importanță este ediția C. Botez care, în intenție, trebuia să se bucure și de colaborarea lui Ibrăileanu, fără a se izbuti aceasta din cauza bolii criticului. Epoca (interbelică) era obsedată de ideea unei ediții definitive (*nevarietur*) și C. Botez a contribuit la împlinirea acestui deziderat. Dar ediția e bogată în erori (deși editorul a trudit pe manuscrise), nu face deosebire dintre variante, versiuni, bruioane, păstrează, în absolut, formele dialectale moldovenești, nerespectînd poetului ortografia de maturitate. Ediția Dragomirescu din 1937 comite eroarea de a împărți sumarul după trihotomia sa din *Știința literaturii,* dînd prioritate poeziilor socotite capodopere, expediind la anexe cele considerate de virtuozitate și de talent, preluînd lecțiunile lui I. Scurtu. Ediția G. Călinescu (1938), vine după capodoperele sale *Viața lui M. Eminescu* și *Opera lui M. Eminescu.* Deși era un bun cunoscător al manuscriselor eminesciene, ediția sa cuprinde numai antumele; încercînd o împăcare între ediția Ibrăileanu și C. Botez. I-a revenit lui Perpessicius meritul enorm - la stăruința lui Al. Rosetti, de a înfăptui ediția integrală a operei lui Eminescu. Volumul I a apărut în 1939 (munca a început-o în 1933) și a ajuns în anii șaizeci la al V-lea volum, pierzîndu-și, la propriu, vederea de pe urma consultării manuscrisele marelui poet. Ediția a fost preluată, tîrziu, de Muzeul Literaturii Române, încheind-o abia în 1998. Pentru încheierea acestui monument au fost necesari 59 de ani. E simbolul soartei edițiilor critice la noi. ■

N. Georgescu, *Eminescu și editorii săi,* două volume. Editura Floare Albastră, 2000.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Aveți nevoie de cataloagele celor mai importante edituri ale lumii? Cereți și veți primi!
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
E-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

ASOCIAȚIA·EDITORILOR·DIN·ROMÂNIA
a·e·r
www.aer.ro - site-ul Asociatiei Editorilor din Romania, gazduieste primele statistici ale pietii de carte din Romania, precum si catalogul celor mai semnificativi editori, distribuitori de carte si tipografi care fac parte din industria romaneasca de carte.
Proiect finantat de Uniunea Europeana, prin
eurart
Fondul Cultural European pentru România
www.aer.ro

ANIVERSARE

O viziune a existenței

POEZIA se naște, la Constanța Buzea, din "stări sterile", de așteptare, de pasivitate, de reverie goală. Lucrurile, pentru a produce asupra spiritului senzații de "iluminare", de percepere miraculoasă, sunt lăsate să se miște în voie, să producă adevărate șocuri sensibile prin acumulările lor imperceptibile. Ființa poetei adoptă față de ele o atitudine de repaus, de tăcere, de reculegere solemnă, pioasă și gravă, postându-se dinaintea lor într-un soi de "deschidere nemișcată". Ea nu le provoacă, nu le constrânge pentru a se manifesta, ci se complace în aerul de visare blândă pe care îl întreține chiar obiectele, iar acest efort de așteptare, de pândă meticuloasă și răbdătoare a semnalelor pe care le pot oferi acestea e răsplătit cu prisosință prin "instalarea minunii". De aici pleacă poezia pentru Constanța Buzea. O spune foarte frumos poeta însăși, într-o confesiune tipărită pe manșetele ediției antologice *Roua plural:* "Departe de mine a mă fi crezut vreodată un bun exemplu. Țin enorm la stările mele sterile, la ceasurile când nu pot lucra. Stau nemișcată în vreme ce un fascicol de raze strecurat prin canat se deplasează imperceptibil pe covor de-a lungul bridelor, și trec secole parcă până ce lumina aluneca de la cele roșii la cele negre. Iar eu am răbdarea și norocul să urmăresc această minune la mine-n odaie. Sau îmi las sufletul, ca o algă în valuri, în voia mișcării aerului parfumat dintre două ferestre deschise. Sunetele amplificându-se noaptea în liniște, ca și când ar rămâne un gol misterios după o ridicare a lucrurilor la cer".

Aceeași voință de a nu provoca exteriorul, aceeași artă de a se lăsa supusă, într-o atitudine deopotrivă hieratică și religioasă, în voia "vrăjii" emanatoare a acestuia se observă în ceea ce privește cuvintele. Un cuvânt, altul de obicei decât cel căutat imperios în dicționare, "mă trage și mă golește de energie", mărturisește în același loc poeta, recunoscându-și lipsa de putere, cedarea în fața a ceea ce numește "ofensiva magică" a cuvântului. Privirea lăsată asupra acestui "intrus" neprovocat o poate conduce la absorbția în reverie și completă uitare de sine, fără a se pierde totuși sentimentul de unitate a ființei, nu sărăcite, ci îmbogățite cu noi senzații: "Amân totul, mă las în voia a orice mi-ar inspira ființa lui vicleană. Îl murmur, îl transcriu, îl caligrafiez și aștept încrezătoare să dispar în hățișul verde, verde al conexiunilor, fără să înțeleg ce vrea cu mine, ce încearcă să-mi transmită, dându-mi senzația unei deplasări în timp, în trecut...".

Stările de gol, de vid, de absență sunt așadar benefice pentru poezia Constanței Buzea care cuprinde o viziune a existenței unde "nimic nu este netulburat". Departe de a stârpi viața sau de a face să tacă poezia, asemenea stări le provoacă, dacă nu le potențează adesea. Părul, de pildă, crește aici, "încet și singur", din "nesomn și din oftat", greierii cântă într-un câmp invadat de uscăciune, absența e "primitoare" căci ființa se înclină lângă ea "cu palma pe locul inimii", tristețea și senzația de bine nu se exclud, ci, dimpotrivă, deschid împreună calea prevestirii extazului: "sunt tristă/ mi-e bine gândind cum se duc/ spirale de nori către nordul/ cu păsări/ va fi când va fi un extaz/ solemnă m-așez de peacum/ în genunchi".

Poezia, mai spune Constanța Buzea, se naște din durere, care ar fi, într-un fel, urmarea deciziei patetice a sufletului de a intra în "pulsul universal". Ea este, de asemenea, "plâns îngândurat", "răbdarea de-a ne-ngândura" ori trist "leac pentru îngeri". Compunerea versurilor ar aparține de predilecție timpului "când floarea își pierdea sămânța/ și fluturele oul său/ când din tristețe și din rău/ făceam motiv de penitență". Se afirmă aici, încă o dată, prioritatea momentelor de pierdere și abandon în ce privește declanșarea resorturilor poetice la Constanța Buzea. Poemele mai recente ale autoarei arată în genere o extraordinară poezie a sufletului și a mutațiilor acestuia: "*împotriva iluziei și a morții*/ deslușindu-le umbra sub luna rece/ sufletul meu tremură/ în direcția aștrilor/ ca și când s-ar grăbi într-acolo/ dar ar vrea amânând să și rămână/ al meu pururea în acest loc// și oricât de/ de netrecut ar fi depărtarea/ între mine și celălalt/ între mine și capătul lumii/ sufletul meu înțelege riscul plutirii/ în calde ecouri atras cu aceeași putere/ de moarte dar și de iluzia împotrivirii/ eu urmând să trăiesc numai atât/ cât el se decide să intre patetic/ în pulsul universal// împotriva iluziei și a morții/ sufletul meu revine nedureros/ puțin străin puțin vinovat/ de dorința lui de a rămâne tot mai mult/ în afara mea/ confuz pălind și doamne/ deodată uitându-mă".

Absența este întotdeauna a celuilalt. Celălalt e cel care dispare, care călătorește, care pleacă și se înstrăinează în vreme ce *eul* este de esența rezistenței, a constanței și statorniciei. O astfel de tramă se poate citi în mai toate versurile ei, de la cele de dragoste la cele mai noi, care fac loc unei rugăciuni de un fel special. Iar dacă poezia e premeârsă ori conjurată de "stări sterile", cum sunt golul, absența, uitarea de sine, convertirea cuvântului în poezie ține de o știință dumnezeiască: "numai dumnezeu știe cât chin/ câtă jertfă cât haos/ și câtă iubire cere cuvântul/ la convertire/ îngrozit că pornește/ și nu mai ajunge". Este mesajul unei poete excepționale care știe ce spune și spune toate acestea cu o extremă gravitate.

Dan Cristea

Pluralul de la rouă

MĂ LEAGĂ de Constanța Buzea amintirile unui timp mutilant, timp în care marii poeți români zăceau în închisori, erau ostracizați ori "uitați" iar noi îi citeam pe furiș, cu sentimentul fructului oprit. Tot pe atunci ne împărtășeam primele versuri în cadrul unor cenacluri ce purtau - parcă în derîdere - numele unor impostori ai literaturii ca Neculuță ori Păun-Pincio. Tinerețea noastră a fost un ciudat amalgam de uimiri și bucurii (căci descoperirea creației e întotdeauna miraculoasă, tonică) și de umilințe și servituți inevitabile într-un regim ce părea instaurat pe veșnicie.

Am debutat și eu și Constanța în primele numere ale revistei "Luceafărul". Păstrez și acum în memorie ființa slăbuță, palidă a fetei ce scria despre Drumul Găzarului, umilul cartier periferic ce adăpostea casa părintească, într-o modalitate atît de directă și totuși atît de învăluitoare care urma - cine-și închipuia pe atunci? - să n-o mai părăsească niciodată. Căci devenirea artistică (adică repetarea, maturizarea, reflectarea în plural) este un lucru tare imprevizibil. Iar meseria de poet este culeasă de niciunde și de peste tot, este prinsă din zbor. Un zbor lăuntric, pe spontane trasee ale sensibilității, cu viteze variabile ce țin de hazard, de cultură și de libertate. E demn de remarcat că de la o anume etate/experiență inspirația se sudează atît de mult cu meseria încît poetul devine un megalit, o *Piatră sălbatică.* Tematica și limbajul se esențializează, densitatea textului crește nemăsurat, înseși tăcerile poetului devin expresive.

Omagiind-o pe Constanța Buzea la vîrsta imaginarului plural de la rouă (*Roua plural* e titlul antologiei de la Editura Vinea), mi-ar plăcea să pot surprinde modul ei specific de a tăcea. Căci tăcerile poeților importanți ai unei literaturi sunt poate cele mai expresive urme ale artei lor. Modul cum nu se spune, modul cum se elimină, idiosincraziile, renegările, pe de-o parte, și evanescențele, plutirile, liniștile care pregătesc Dumnezeirea, pe de altă parte.

Tăcerile Constanței îmi par a fi niște *pelerinaje,* mai mult sau mai puțin ritualice, reținute, austere, pline de mister ontic, impregnate de-o credință simplă și de conștiința limitei umane: "*marginea umblă*/ *pe lîngă fluviu*/ ca mama pe lîngă fiu/ slava să fie a celui ce mie/ îmi lasă marginea". Tăcerile Constanței sunt niște rugăciuni murmurate clar, cu o voce albă, netremurată, pline de acea înțelepciune a omului ce se destăinuie fără nici un alt scop decît acela de a-și pune la încercare umilința și puterea de a trăi întru spirit și de a-și cenzura pornirile gregare: *a sta pe margine și a privi*/ *nu înseamnă a sta degeaba*/ ci a înțelege fluviul liniștit/ curgînd la vale plin/ de înotători și de înecați/ seninătatea lui calmează/ nevinovat e fluviul spui/ și te arunci în valuri". Singurătatea senină, limpidă (coborînd, prin multe filtre, din Eminescu) și starea de refuz calm, de îndepărtare de tot și de toate (în ciuda căldurii cu care își amintește de semeni) sunt constante ale liricii acesteia epurate dar generoase: "*că nu mi-e dor de nimeni*/ *că toți cu mine sunt*/ că nicăieri părerile/ și că aici e neîncăpător/ că mama trece printre crengături/ că toate într-acolo sunt pornite/ că mi se-ntoarce tot ce dau/ că omul află/ dar nu merită să știe". Conotația morală e întotdeauna lapidară. Abstracțiunile și generalitățile sunt filtrate prin carnea și sîngele clipei trăite și reamintite, toate cuvintele se îndreaptă spre un țel tăcut, subînțeles, se strîng într-un loc tainic, prefigurator. Discursul este eliptic, oprit brusc, pornit mereu dintr-altă parte, interstițiile vorbesc mai răspicat decît cuvintele, legăturile între elemente impresionează mai mult decît elementele însele. Dilema unor astfel de texte/ mărturii este aceea creată de dubleta amînare/ tăcere: *nu e de amânat un adevăr / și nici de tăcut* / sunt alveole de lemn/ pline de seve sărate/ plutind în orbul meu dezgust / amîn și tac".

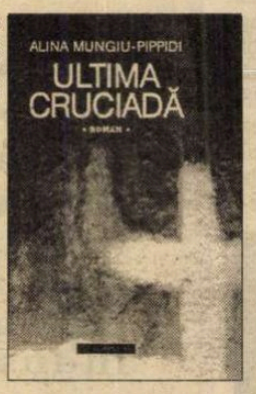
De-un stoicism luminos, sibilinic, reflectînd calm un lăuntru ce a depășit angoasa și resentimentul prin însăși disciplina spirituală impusă de acest plural de la rouă extins la totalitatea aspectelor realului, poetica Constanței Buzea este - așa cum am mai spus-o și în alte ocazii - una din cele mai misterioase componente ale poeziei române contemporane.

Constantin Abăluță

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

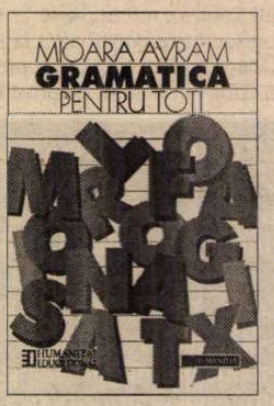
Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

99 000 lei



În seria LITERATURĂ
ALINA MUNGIU-PIPPIDI:
Ultima cruciadă (roman)

În seria TRATATE / REFERINȚE
MIOARA AVRAM:
Gramatica pentru toți



FLOARE DE CÂMP

CELE MAI frumoase felicitări de Crăciun şi de Paşte pe care le-am primit vreodată şi pe care le păstrez cu pietate în colecţia mea de suveniruri sunt cele de la Constanţa Buzea.

Prima dată când am primit o asemenea felicitare, am examinat-o îndelung, neînţelegând cum anume fusese confecţionată. Pe cartonul alb putea fi văzut un desen graţios, reprezentând o floare de câmp. Această floare, cu o tulpină zveltă şi cu o corolă delicată, albastră, era uimitor de asemănătoare cu o floare adevărată. Chiar ieşea parcă puţin în relief din aria cartonului. A trebuit să treacă destul timp ca să-mi dau seama că aveam în faţă de fapt o floare reală, pe care poeta o presase întâi între filele unei cărţi şi pe care, apoi, o *lipise* pe felicitare. Floarea, deci, fusese desenată nu cu pensula înmuiată în culori, ci *cu ea însăşi.*

M-a tulburat această descoperire, ca şi cum aş fi avut pentru o clipă acces la estetica secretă a poetei.

La fel de mult m-a impresionat textul propriu-zis, scris de mână, cu litere extrem de mici, ordonate circular, ca într-o caligramă de Apollinaire. Minuscula dantelă de litere nu avea însă nimic din aplombul avangardiştilor, ci evoca răbdarea şi supunerea cu care soţiile domnitorilor moldoveni, refugiate în timp de război în mânăstiri au lucrat diafanele broderii aflate azi în muzeul Mânăstirii Dragomirna.

Deşi duce o existenţă austeră, Constanţa Buzea face daruri domneşti. Un dar este însăşi prezenţa ei. O poetă considerată de multă lume un clasic în viaţă, o autoare care figurează în manualele şcolare stă în fiecare joi, la şedinţa de sumar, în stânga mea! Atât de aproape şi totuşi atât de departe... Uneori, teancul ei de versuri n-are loc de teancul meu de articole de critică literară, dar litigiul se stinge imediat prin retragerea mea din zona de conflict. Sau prin amestecarea până la indistincţie a celor două genuri.

Constanţa Buzea ştie să se joace mai bine decât cei care fac paradă de spirit ludic. Dar se joacă rar şi numai atunci când vrea ea.

Cu candidaţii la nemurire care deschid de prea multe ori uşa redacţiei şi asediază agresiv-insinuant-ameninţător-obsecvios pagina opt a revistei, poeta este distantă şi intratabilă. Pe unii îi şi moralizează sarcastic, sperând - dar speranţele-s deşarte - să facă operă de educaţie. Aşa s-a răspândit faima ei de *Pe aici nu se trece,* care îi face pe mulţi veleitari să atace persoane mai uşor de cucerit (cum este chiar cel care semnează aceste rânduri). Puţină lume ştie însă că, în absenţa poeţilor, cu textele lor în mână, Constanţa Buzea le apără cauza ca un avocat vehement şi invincibil. Ea invocă numărul tot mai mic de poeţi din lume şi te face să te simţi răspunzător de dispariţia speciei lor ca de dispariţia unei specii de fiinţe celeste dacă îndrăzneşti să revendici spaţiul tipografic rezervat poeziei.

Acum, de ziua naşterii Constanţei Buzea, ar trebui să confecţionez la rândul meu o felicitare originală, dar n-am ingeniozitatea necesară. Cu ce aş putea să o uimesc pe sărbătorită?

Mai bine n-o uimesc, ci îi spun, previzibil, că o iubesc, că îi doresc să fie dacă nu fericită, măcar senină şi să aibă mereu inspiraţie. Între filele următoarei ei cărţi să poată presa nu numai o floare de câmp, ci şi un stejar!

Alex. Ştefănescu

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Tip şi gen

UN EXEMPLU de simplificare a structurii sintactice şi de reducere a flexiunii – comparabil cu cel al siglelor fără mărci de flexiune ("tăcerea SNCFR"), al substantivelor folosite ca adjective invariabile ("lupta antidrog"), al prefixoidelor utilizate chiar în combinaţii cu sintagme complexe ("post-decembrie 1989", "anti-natura umană") e cel produs de cuvintele *tip* sau *gen* într-o poziţie care le apropie de rolul unor instrumente gramaticale. *Dicţionarul limbii române* (DLR, tomul XI, partea a 2-a, 1982) include în tratarea cuvîntului *tip* şi un subsens delimitat sintactic: "(construit, de obicei, cu prepoziţia «de», urmat de determinări indicînd felul, categoria, domeniul etc.); exemplele sînt "climă temperată dar *de tip continental",* "clopotniţa *de tip romanic*", "casă *de tip vechi*" – dar şi "maşina *tip sport".*

Ultimul exemplu ilustrează deja cazul care ne interesează: *tip* apare juxtapus substantivului-centru şi urmat de un alt substantiv (cu funcţie adjectivală). Capacitatea reductivă a construcţiei este evidentă; încercarea de a o explica ar produce dezvoltări redundante şi greoaie. Se întîlneşte uneori şi construcţia în care raporturile sînt clar indicate de prepoziţii şi de flexiunea cazuală; de altfel, aceasta e cea "elegantă", recomandată: "Cum se poate lupta cu o structură *de tipul caracatiţei* acoperind, dominînd aproape totul" (*As* 42, 1992, 2). Structura poate păstra doar primul dintre elementele de legătură - "*hidoşenia* crimelor *de tip horror"* (*Evenimentul zilei* = EZ 1938, 1998, 3). În limba vorbită, construcţia cea mai condensată e însă şi cea mai frecventă. Substantivul care funcţionează ca o etichetă, ca termen de comparaţie şi mijloc de caracterizare e uneori un nume propriu sau cel puţin e asimilabil unui nume (de fenomen, de produs etc.): "manifestările *tip «mineriadă»*" (*România liberă* = RL 2692, 1999, 1), "a cumpărat 3000 de pastile de amfetamine sintetice, *tip ecstasy"* (RL 2268, 1997, 24); "acţiuni *tip Tabără"* (RL 2456, 1998, 2); "batice *tip Arafat* de cumpărat pe Golgota" (*22,* 42, 1997, 16). Avantajul economiei se combină în aceste formulări cu posibilitatea de a crea un efect comic - în măsura în care o idee mai nuanţată e introdusă într-o structură formularistică aparent birocratică sau comercială. Mai ales numele proprii pot surprinde cînd nu sînt chiar foarte cunoascute, sau cînd sînt cunoscute pentru altceva decît pentru "caracterul tipic" invocat.

Cred că începutul a fost făcut (poate şi sub influenţa unor structuri sintactice străine; dar e normală şi evoluţia internă) de substantivul *tip;* modelul s-a extins apoi şi asupra sinonimului său *gen.* În cazul lui *gen,* dicţionarul academic nu ne oferă exemple lămuritoare, pentru că litera G a fost tratată de fasciculele seriei vechi, care acorda un spaţiu redus împrumuturilor neologice, concentrându-şi interesul asupra fondului vechi şi popular al limbii. Citatele recente sînt însă uşor de găsit în spaţiul comunicării publice de azi. Şi cu *gen* este posibilă păstrarea construcţiei prepoziţionale - "Nu vreau să îi critic pe cei *de genul* bug mafia dar..." (listă de discuţii în Internet, 28 martie 2000) – dar cel mai des apare forma nearticulată şi neprepoziţională: "mă voi îmbrăca într-o *cămaşă gen ie*" (EZ 2481, 2000, 12). Interesant mi se pare mai ales faptul că, în ipostaza sa de conector, *gen* tinde tot mai mult să fie urmat de grupuri nominale ample, sau chiar de întregi propoziţii "citate": "tot felul de diversiuni, *gen pericolul invaziilor străine*" (RL 1252, 1994, 1); "orice anunţ care ţine de publicitate, *gen schimb CD cutare pe CD cutare, vînd CD-ul cutare etc.*"

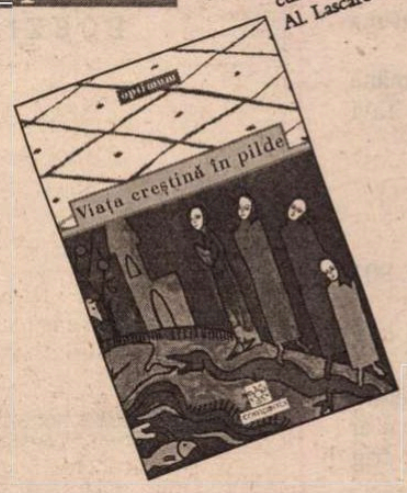
Structura provine din limba vorbită (deşi nu e de neglijat nici modelul unor prescurtări tipice codului scris) şi nu e tocmai recomandabilă; avantajele concizie şi ale simplificării gramaticale îi asigură însă un oarecare succes; în fond, se reiau astfel mecanismele care au dus şi în trecut la formarea unor instrumente gramaticale din cuvinte "pline", cu sens autonom.

■

Oferiţi cărţi de Paşti !

compania

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16, Sector 1 Bucureşti
Tel/ Fax : 211 59 64, 210 61 94, 211 59 48
e-mail : compania@fx.ro



Viaţa creştină în pilde
culese şi prelucrate de
Al. Lascarov-Moldovanu

BIBLIA
povestită celor tineri
după I. Popescu-Bâjenaru

120 de ani de la naştere

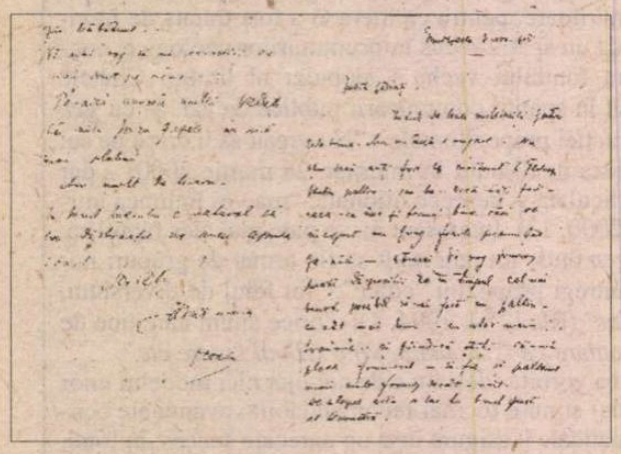
OCTAVIAN GOGA –

PRIN bunăvoinţa urmaşilor lui Octavian Goga, am intrat în posesia cîtorva inedite, a căror publicare o începem în numărul de faţă, profitînd şi de împlinirea a 120 de ani de la naşterea poetului (20 martie 1881-6 mai 1938), cu trei scrisori. Ele au fost adresate de către poet, aflat la studii la Budapesta (1900-1904), părinţilor săi, Iosif Goga şi Aurelia (n. Bratu). Toate par să fie din 1901, una chiar din prima zi a anului. Cea mai importantă, pentru istoria literară, este cea de-a treia (în ordinea în care le publicăm noi, nu neapărat în aceea a scrierii lor, pe care n-o cunoaştem). Ea se referă la un episod mai puţin ştiut din studenţia budapestană a poetului, pomenit de Ioan Lupaş şi de Sebastian Stanca şi adus la cunoştinţă publică mai largă de o carte a cercetătorului şi istoricului maghiar Domokos Samuel, *Octavian Goga. Anii studenţiei. Traducerile,* în românește de Dan Culcer, cu o prefaţă de I. D. Bălan, Editura Criterion, Bucureşti, 1978. Scrisoarea face lumină în întîmplarea cu pricina, relatînd pe larg veritabilul interogatoriu la care a fost supus tînărul de către secretarul cancelariei rectorului, acuzat fiind că a publicat în *Tribuna* ardeleană un articol referitor la organizarea studenţilor şi poezia *Noi,* că a condus o grevă contra profesorului Tompa Arpád de la gimnaziul maghiar din Sibiu şi că, în general, că-i urăşte pe maghiari. Cum se vedea, poetul, care făcea parte din Societatea "Petru Maior", neagă o parte din aceste învinuiri. Reproducem în chenarul din pag. 13 un fragment din cartea lui Domokos Samuel (p. 20-21) despre acest episod. Am respectat ortografia originală, cu cîteva excepţii nesemnificative, cînd am îndreptat tacit evidente erori. Ştersăturile şi sublinierile sînt conforme cu originalul. **(R.I.)**

Iubiţi ai noştri,

N' am scris de multă vreme, dar mă veţi erta ştiindu-mă atât de ocupat cu studiatul. Mai sunt încă şi cam bolnav.

Cele trimise le-am primit. Mâne îmi schimb locuinţa, la redacţie.



Vă rog, ca imediat, să-mi trimiteţi 25 florini. Pe luna asta n' am primit nimic şi e deja 15.

M-am strâns în toate cum am putut.

În timpul cel mai vine bătaia lui D-zeu şi cu didactul. În Februar fac examenul, prin 25.

Cu învăţătura stau destul de bine, numai de aş fi în putere.

Azi e ziua de anul nou. Vă doresc sănătate - fericirea ne cam încunjură.

Mâne - poimâne vă scriu o epistolă mai lungă.

Banii vă rog la universitate. Ertaţi-mă pentru atâta necaz ce vă fac.

Sărut-mâna
Tavi

* * *

Budapesta 3 nov. 901

Iubiţi părinţi,

Înainte de toate mulţămită pentru cele trimise. Mai am încă o rugare-: Nu ştiu dacă aţi fost la croitorul L. Ferenczi pentru palton sau ba. Dacă n' aţi fost - ceea ce n' ar fi tocmai bine căci s-a început un frig foarte pronunţat pe aici - atunci vă rog frumos luaţi dispoziţii ca în timpul cel mai scurt posibil să-mi facă un palton - cu cât mai bun - cu atât mai trainic - şi fiindcă ştiţi că-mi place frumosul - să fie şi paltonul mai mult frumos decât urât.

De altfel asta o las la bunul gust al D-voastră.

Şi ca să vă mai adresez încă o rugare, iute vă rog să-mi trimiteţi vr-o 6 fl. Pentru nişte papuci căci cei vechi s' au pus în toată forma pe terenul negaţiunei.

Încă o rugare - dar nu vă supăraţi nu abuzez de bunătatea D-voastră - asta sună Claudiei*: cartea amintită care am rugat-o s' o caute ea să mi-o trimiteţi căci am mare lipsă de ea este istoria literaturii maghiare de Baothy Zsolt titlul unguresc e: *A maghyar nemzety irodalam törtéte vata Baothy Zsolt.* Este o carte cam voluminoasă cu table negre, e legată bine. Am lipsă de ea pe examenul fundamental de limba maghiară.

(Încă ceva ref. la palton: să-l trimită la locuinţa mea croitorul, se' nţelege pachetat, şi să bage bine de seamă să fie adresa corectă).

Eri am primit o epistolă de la Geni**. Între altele îmi scrie cu stilul lui laconic, că "apoi am auzit că tu faci minunăţii (!) la Pesta." Că ai fost D-ta la metropolitul şi că ţi-ar fi spus ceva despre mine....

Din vorbele lui Geni - am cam băgat de samă cam ce ţi-ar fi spus înalt-preasfinţitul. Să poate că va fi cam aprehendat.

Apoi pricina - *omnium malorum* - este că m' a descris înaintea lui nepotu-său - Găroiu - cu care nu prea suntem prieteni principiali. Deci fiţi pe pace. Dar vă rog să-mi scrieţi cât mai fidel cam ce-a zis bătrânul. Vă mai rog să-mi povestiţi ce mai sunt pe acasă?

Pe-aici muncă multă. Vedeţi că nici prin gazete nu mă mai slobod.

Am mult de lucru.

În toiul lucrului e natural că ca distracţie ne mai apucă cearta.

Scrieţi! Sărut mâna, Octavian

* Claudia - măritată Bucşan - sora lui Goga.

** Geni - Eugen Goga (1888-1935) - fratele lui Goga - publicist şi romancier.

* * *

Marţi

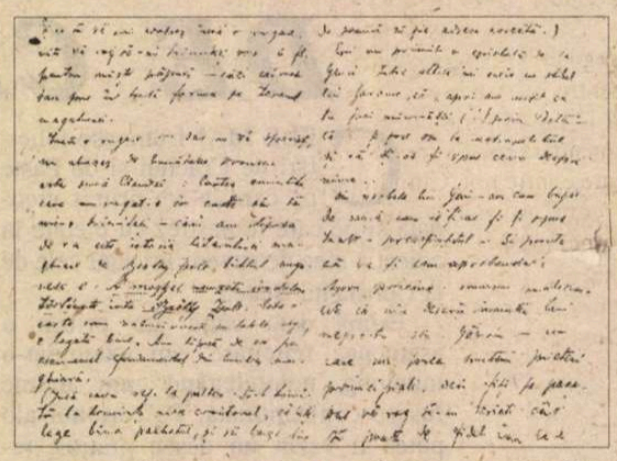
Iubiţi ai noştri,

Azi ispravindu-mi-se totul - adecă până la un loc, vin să vă avizez despre cele întâmplate până acum, ţin să vă spun de la început, că nu-mi pot închipui o mai mizerabilă nedreptate, ca asta ce mi s' a făcut mie. Causa acestei campanii în contra noastră, şi îndeosebi în contra mea, nu e că eu am conchemat adunările studenţilor pentru "Causa Fratres" despre care lucruri idee *nu am,* ci suspiţionarea, respectiv afirmaţiunea lor hotărâtă că eu aş fi scris articolul din Tribuna referitor la organizarea studenţilor. Întreagă pricina acestei lămuriri (?) e articolul din Tribuna, despre care ei afirmă *hotărât,* că eu l' am scris. Când am ajuns eu la Pesta Lupaş şi Moisil fuseseră la rector. Lupaş spune că cu el aşa au început - de altfel i-am cetit şi eu procesul verbal - "În Tribuna din Sibiu, a apărut un articol, care *după cum să ştie,* şi după cum a fost întărit *prin date autentice* a fost scris de bibliotecarul societăţii P. Maior- Oct. G., cetitu-l-ai?" aşa l-a întrebat.

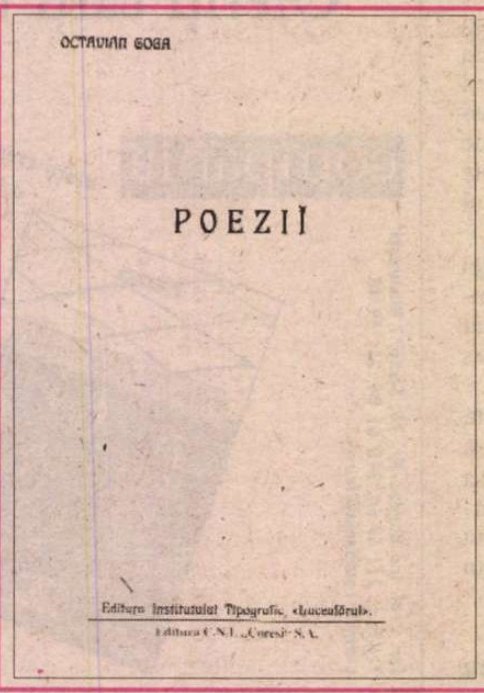
Eu eri m' am presentat la rector, care m' a trimis la secretarul cancelariei rectorale Dr. Margitai, un om de vr' o 35 de ani, destul de şiret şi afabil. Mă apostrofa tot: Domnule coleg! O să-ţi schiţez puţin această manoperă mizerabilă.

Am avut 34 de întrebări - a căror răspuns din partea mea a fost 13 feţe de coală. Ascultarea mea a durat 2 ore şi jumătate. De la 11 1/2 la 2. De-atâtea răspunsuri pe care tot eu le-am dictat - mă durea capul grozav.

După întrebările generale - când, unde m' am născut etc. - m' a întrebat: am



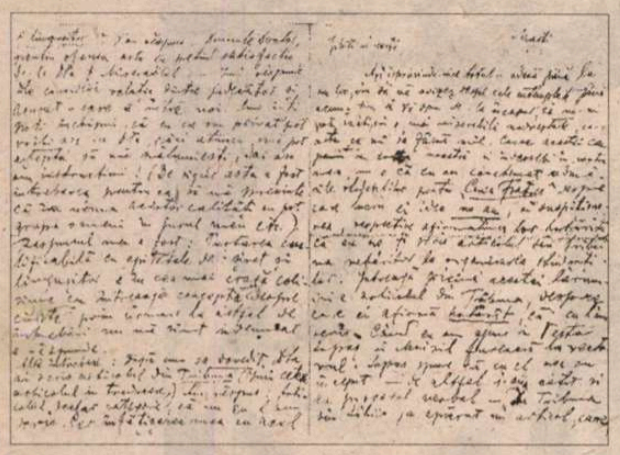
stipendiu, de unde am? unde am studiat? ce limbi vorbesc? - Am răspuns: română, maghiară, germană. După aceea m' a întrebat: Cunoşti D-ta pe profesorul *Tompa Arpád* şi de unde îl cunoşti? I-am răspuns: Îl cunosc din Sibiu, mi-a fost prof. - E drept că D-ta ai condus greva în contra acestui prof. patriot, în decurs de 3/4 de an, aducând causă neîmpăcata D-tale în contra tot ce e maghiar. Am răspuns: Causa depărtării de la gimnasiul din Sibiu - a fost că în urma neatenţiunei mele de elev am



Ediţii omagiale Octavian Goga

CU PRILEJUL împlinirii celor 120 de ani de la naşterea lui Octavian Goga au apărut două ediţii omagiale din opera marelui poet al Ardealului. Una este o reproducere prin procedee anastatice a volumului *Poezii* din 1905. Postfaţă: Ilinca Tomoroveanu, preşedinte de onoare al Fundaţiei Culturale "Zilele Octavian Goga". Cealaltă ediţie este o antologie din lirica lui Goga îngrijită de Ilie Guţan. Tot el este autorul prefeţei, al tabelului cronologic şi al selecţiei de referinţe critice. Amândouă ediţiile au fost tipărite de Editura "Coresi" C.N.I. din Bucureşti.

INEDIT

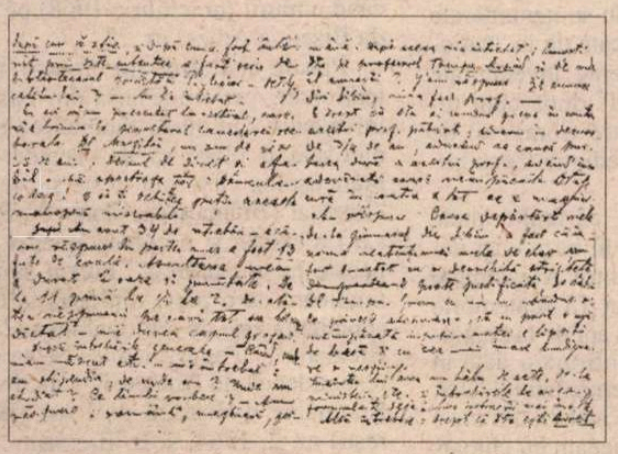


fost tractat cu stricteţă poate justificată, de către Dl. Tompa. Greva nu eu am condus-o. Ce priveşte afirmarea că eu port o ură neîmpăcată împotriva naţiei e lipsită de bază şi cu cea mai mare indignare o resping.

Înaintea lui avea un hâlm de acte, de la ministeriu, etc. şi întrebările le avea formulate dejà. Avea instrucţii mai înalte.

Altă întrebare: Drept că D-ta eşti *şiret* şi lingusitor? I-am răspuns: Domnule Doctor, pentru ofensa asta eu pretind satisfacţie de la D-ta! Miserabilul. - Îmi răspunde: D-ta consideră relaţia dintre judecător şi acusat - care e între noi. Cum îţi poţi închipui, că eu ca om privat pot vorbi aşa cu D-ta, căci mâine mă pot aştepta să mă pălmuieşti, dar aşa am instrucţiuni! (desigur asta a fost întrebarea pentru ca să mă presinte că în urma acestor calităţi eu pot grupa oameni în jurul meu etc.). Răspunsul meu a fost: Purtarea calificabilă cu epitetele de: şiret şi lingusitor e în cea mai crasă colisiune cu întreaga concepţia mea despre cinste, prin urmare la astfel de întrebări nu mă simt îndemnat a răspunde.

Altă întrebare: După cum s-a dovedit D-ta ai scris articolul din *Tribuna* (îmi ceteşte articolul în traducere). Am răspuns: Articolul declar categoric, că nu eu l'am scris. Cer înfăţişarea mea cu acel individ care răspândeşte despre mine astfel de minciuni ordinare, pretind întrebarea la redacţie, ce mă priveşte pe mine, din partea mea îmi întăresc afirmaţiunea cu cuvântul de onoare şi dacă se cere chiar şi cu jurământ.



Alta: Drept e că D-ta în timpul mai nou ai publicat o poesie cu titlul: *Noi.* Ce e conţinutul ei? (*Noi* a fost publicată în Tribuna, o poesie de dragoste). Răspund: E drept. Conţinutul liric şi e una dintre cele mai slabe versuri ce am scris.

La cari jurnale scrii?

Cam la toate jurnalele române din patrie în partea literară - în contact mai intim nu sunt cu nici unul, afară de *Familia* din Oradea.

La ce jurnale din străinătate scrii?

La nici unul!

Ce legături ai cu străinătatea?

Nici o legătură!

Alta: Drept e că tatăl D-tale e cunoscut agitator şi colaborator permanent la Telegraful Român, unde mai nou a scris mai multe articole contra patriei şi naţiei maghiare şi drept e că D-ta eşti în activitatea lui razimul spiritual?

Eram grozav de necăjit şi am răspuns: În urma intimităţii naturale care există între tată şi fiu mă simt în poziţia de a-i cunoaşte principiile prin urmare afirmarea, că tata e agitator - o resping şi o declar de o presupunere mincinoasă şi o insinuare perfidă. Totodată mă simt îndemnat ca şi aici ca şi în orice loc, să declar pe cuvântul meu de onoare, că părintele meu este condus de cele mai *adânci* şi serioase sentimente patriotice. La Tel. Rom. nu e drept că ar fi col. permanent, e drept că în timpul mai nou a scris o serie de articole - conform chemării sale de preot - în care se ocupă cu chestiuni dogmatice. Ce priveşte afirmarea că eu aş fi razimul prestaţiunilor spirituale ale părintelui meu - o clasific de fleac sau puberitate - şi seriositatea mea nu-mi permite să răspund.

Eram grozav de năcăjit. Am şi răspuns foarte energic. Din întrebarea asta poţi vedea ce bază au toate acusele lor!

Altă întrebare: Te simţi bun *maghiar*(!) ori ba? - Sunt şi voiu fi cetăţeanul patriei care îşi cunoaşte datorinţa şi care e gata de orice jertfă. (ce să fi răspuns?)

Alta: Drept că D-ta eşti conducătorul întregii mişcări a tinerimei române? Răspund: Mintea mea sănătoasă eschide vanitatea de a'mi pretinde în sânul tinerimei rol de conducător, - mai cu seamă, că fiind vorba de chestiuni politice din partea mea s-ar întâlni cu cea mai crasă necunoştinţă de causă, dar şi principiile mele eschid rolul politic al tinerimei, prin urmare afirmarea e nebasată.

Alta: Numără-ţi prietenii. Am răspuns: Afară de Lupaş în prietinie intimă nu sunt cu alţii, dar în relaţiune de colegialitate cu întreagă tinerimea din Budapesta.

Alta: Prietinul D-tale încă a scris de mai nou un articol politic, contra naţiei maghiare, cetitul' ai?

Eu nu ştiu să scrie, prin urmare nu l'am cetit. Dintre multele întrebări le-am amintit acestea, câte îmi vin în minte. Poţi vedea mârşăvenia. La urmă m'a întrebat, că mai am ceva de spus? Am răspuns da. Protestez în contra ţinutei malcontente a jurnalisticei din capitală, resping cu indignare acusele ridicate în contra mea şi privind rectificarea oficială contra tuturor neadevărurilor.

Octavian Goga şi soţia sa Veturia

Mai departe fiind cu totul nevinovat şi cunoscând obiectivitatea Ven. Senat Universitar aştept sfârşitul acestei cercetări şi sunt convins despre deplina mea reabilitare.

Cu acestea s'a isprăvit ascultarea mea. Eram asudat tot şi ostenit. Am răspuns bărbăteşte şi cuminte, încât astăzi când am cetit protocolul şi l-am subscris am rămas foarte mulţămit - şi pe ascultători i-am pus în respect. S'a purtat foarte afabil cu mine şi mi-a făcut complimentul, că am un concept foarte strălucit. - Ei cunosc întreagă viaţa mea, au informaţii grozave din Sibiu. Ce oameni perfizi. Toate poesiile mele mai noue le au în traducere şi despre poesia *Noi* au crezut, că înseamnă *Noi* (Românii adecă).

Acum Sâmbătă mi se pare că ajunge chestia la senatul universitar, care va decide, că este motiv să introducă cercetare disciplinară sau ba. După cât am auzit până acum ne vor lăsa în pace. Dar sigur nu ştiu. Conducătorul studenţilor unguri Dl. Ludvig s'a esprimat către un student din România Ioan Vişoi - preşedintele celor din ţară, care acum merge la congresul genţilor latini în Roma că a fost la Rectorul şi acesta a promis că nu mi se va întâmpla nimic. Eu astăzi scriu şi la Tribuna să deie o declaraţie, că nu eu am fost autorul acelui articol. D-ta mergi şi la directorul Cosma în Sibiu şi spune-i basat pe această epistolă întreg rostul afacerei, arată-i chiar dacă vrei unele pasage. La Metropolitul nu merge dacă nu te va chema ceea ce nu cred. Spune-i şi lui adevărul. De altfel el e un om fricos şi slab de duh. A zis către Lăpădat că ministrul Vlassics a zis către el de mine una şi alta, la ce Metropolitul: Escelenţă e băiat tiner, nu ştie ce face, la ce Vlassics a răspuns: Nu ştie? Află că ştie mai bine, ca D-ta - Doamne ce mai om şi bătrânul nost.

Acum mâne sau poimâne resoalvă chestiunea didactului, să-mi trimiteţi imediat *20* de floreni căci termenul e numai de *3* zile şi să nu rămân pe jos. Mi-e frică numai să nu-mi ieie şi cealaltă jumătate, care mi-a ertat-o deja.

Pentru stipendiu încă n-am dat nimic - dar mâne mă duc să-mi subscrie chitanţele. Roagă, respectiv spune-i lui Cosma, că nu mi-aş putea scoate şi rata din Maiu tot acuma, să nu mi se întâmple ceva şi apoi să rămân fără nimic. Banii îi trimiteţi la universitate. Epistola Netto (?**). Notarul m'a rugat să-i scriu şi lui decursul afacerii. Să mă scuze că nu pot deocamdată până mai târziu. Dar informează-l dacă vrei după scrisoarea asta. Cărţile nu le trimiteţi încă - până se isprăveşte totul. Eu sunt decis - acum. După aceste miserabilităţi infame aştept totul. Vă sărut pe toţi. Mângâiaţi-vă lucrul nu e aşa mare cum s'ar părea.

Tavi

■

În legătură cu aceste evenimente e ciudat că - aşa cum reiese din mărturiile amintitului proces-verbal - Goga n-a desfăşurat în cadrul Societăţii "Petru Maior" nici un fel de activitate politică şi că a luat cuvîntul, în cadrul secţiei literare a societăţii, în exclusivitate pe marginea problemelor literare. După mărturia lui Lupaş, Goga a fost denunţat de cineva autorităţilor universitare, ceea ce a provocat chestionarea în faţa rectorului.

Dealtfel, în scrierea sa intitulată *De la Petru Maior de demult...* în care evocă activitatea societăţii, Goga nu pomeneşte de acţiunea rectoratului. Dar descrierea interogatoriului, a audienţei la rectorat, făcută de Sebastian Stanca, şi faptul că şi Ioan Lupaş îşi aminteşte de această întîmplare sînt dovezi că este vorba de un fapt real. Probabil că Goga nu i-a dat prea mare importanţă şi se poate presupune că l-a uitat.

Procesele-verbale care s-au păstrat vorbesc despre activitatea dintre 1901 şi 1904 a Societăţii "Petru Maior". Am consultat acest material, în care însă nu sînt pomenite nici un fel de conferinţe cu caracter politic, ba nici măcar discuţii de acest fel, ci exclusiv chestiuni culturale.

BRÂNCUȘI
sau despre diversiunea "științifică"

ÎNTR-O lume unde setea de senzațional primează, informații false sau parțiale sunt vehiculate cu inconștiență sau rea-credință drept adevăruri sigure.

Ele apar uneori purtând girul unor personalități sau instituții și dacă sunt atinse subiecte considerate "fierbinți", nimeni nu mai este tentat să le verifice.

Când este vorba mai ales, despre Constantin Brâncuși, spiritul patriotic se inflamează și locuri comune sau neadevăruri sunt luate "ad litteram" - vezi problema celor 40 de Brâncuși "inediți", de fapt falsuri grosolane. Trăim în continuare într-o epocă a diversiunilor mai mult sau mai puțin evidente.

Este și cazul unui text cu caracter "științific", "Brâncușii din Colecția Victor N. Popp. Formarea și destrămarea colecției" publicat atât în presă cât și în volumul *Craiova - Studii și cercetari de istorie și istoria artei* (Ed. Helios, Craiova, 1999, p. 103-111) de către dl. prof. dr. Paul Rezeanu, directorul Muzeului de Artă Craiova.

Domnia-sa încearcă să acrediteze, în esență, două lucruri: că 4 lucrări de Constantin Brâncuși, aflate acum în Colecția Muzeului de Artă Craiova (*Orgoliu, Cap de băiat, Sărutul, Fragment de tors <Coapsa>*) au intrat în colecția muzeului (?) în anul 1945, fiind obiectul unui schimb făcut între C.S. Nicolaescu-Plopșor, director în acea perioadă la Muzeul Regional al Olteniei și proprietarul lucrărilor, colecționarul Victor N. Popp. Acesta din urmă, cunoscut numismat, ar fi acceptat în schimbul celor 4 lucrări Brâncuși două enigmatice tezaure numismatice dacice. Nu aduce însă nici o mărturie concretă în sprijinul afirmației. Susține doar că, despre această tranzacție confidențială, i-ar fi povestit - culmea - însuși C.S. Nicolaescu-Plopșor prin 1967.

Atunci dl. prof. dr. Paul Rezeanu era tânăr cercetător la Centrul de Științe Social Politice - Craiova - aflat sub egida Academiei R. S. Române iar academicianul C.S. Nicolaescu-Plopșor era directorul Centrului. În continuare dl. prof. dr. Paul Rezeanu ne relatează o stupefiantă poveste în care directorul, academician și în plus inițiat în opera lui Brâncuși, îi spune tânărului abia ieșit de pe băncile facultății: "O să aibă loc un Congres Internațional Brâncuși. Ia «comunicarea» aceasta, citește-o și spune-mi dacă crezi că pot s-o prezint. Adevărul ți-l spun după aceea". A doua zi, cu doi martori de față, Aurelian Popescu și V.G. Paleolog, ambii decedați, ar fi făcut această mărturisire.

Dl. prof. dr. Paul Rezeanu este acum singurul care mai știe acest "adevăr". Povestea însă este infirmată de documente. Academicianul C.S. Nicolaescu-Plopșor nu face niciodată vreo referire scrisă la o atare ipoteză (vezi "Brâncușii" de la Craiova în Astra, <Brașov>, oct. 1967) iar într-un text apărut postum*) aduce o precizare edificatoare asupra perioadei și a modului în care a luat cele 4 lucrări Brâncuși de la conacul Victor N. Popp din Ostroveni: "*Orgoliul* și *Cap de copil* i-am luat tot fără proces verbal, precum luasem și *Coapsa* și *Sărutul*" (C.S. Nicolaescu-Plopșor... op. cit. p. 132).

Vedem și o problemă morală în această încercare - infantilă, ce-i drept - de a discredita postum, personalitatea academicianului C.S. Nicolaescu-Plopșor, care, credem că i-a fost și naș.

Oricum, afirmațiile scrise ale lui C.S. Nicolaescu-Plopșor sunt susținute de doi cunoscuți brâncușologi români, V.G. Paleolog (care ar fi fost și martor la pretinsa mărturisire) și Barbu Brezianu.

În ciuda animozităților, cunoscute în epocă, dintre C.S. Nicolaescu-Plopșor și V.G. Paleolog, acesta din urmă nu a ezitat să confirme, în cartea sa**) relatarea lui C. S. Nicolaescu-Plopșor. Același lucru este susținut și de dl. Barbu Brezianu, cel mai cunoscut brâncușolog român, care, în cartea sa *Brâncuși în România* (Ed. All, Buc., 1998) scrie clar: "Ulterior, după ce în 1943 colecționarul împrumutase (și i se restituiseră) cele 3 piese care au figurat la expoziția "Săptămâna Olteniei", intervenind în 1949 "naționalizarea" proprietăților, moșierii nu au mai avut acces la bunurile lor. Cunoscând împrejurările, în 1950, arheologul C.S. Nicolaescu-Plopșor s-a dus la Ostroveni pentru a recupera sculpturile pe care le-a găsit împrăștiate prin diverse locuri." (B. Brezianu - op. cit... p. 140).

ÎNCERCÂND să-și acrediteze teoria, dl. prof. dr. Paul Rezeanu face deliberat confuzii, sub pretextul facil de trimiteri "științifice" la sursă. De pildă la fiecare din cele 4 lucrări, scrie: "intrată în patrimoniul muzeului nostru" și urmează numărul de inventar, care este corect. Acest număr de inventar corect este însă, susține dl. prof. dr. Paul Rezeanu, dat în 1945, când Muzeul de Artă Craiova nu exista. El a fost înființat, în 1954, și aceste numere de inventar atunci au fost date. Să fie vorba de o simplă amnezie a domnului director?

Din toamna anului 1950 și până în 1954 când au fost transferate împreună cu multe alte piese, pentru înființarea unei secții de artă, în Palatul Jean Mihail, secție care va deveni, apoi, Muzeul de Artă Craiova, lucrările au fost depozitate, fără a fi trecute însă în actele contabile ale Muzeului Regional al Olteniei. Lucru firesc în epocă, în aceeași situație aflându-se nenumărate obiecte de artă confiscate de la "naționalizați" și care nu erau inventariate "din lipsă de personal" după cum reiese dintr-o adresă către Comitetul de Artă de pe lângă Președinția Consiliului de Miniștri.

Lucrările în cauză, ca multe altele de altfel, au fost luate în baza unei decizii a Comitetului pentru Așezăminte Culturale, nr. 2067 din 15 septembrie 1950, deci la peste doi ani de la "naționalizare" - ceea ce confirmă o dată în plus, afirmațiile academicianului C.S. Nicolaescu-Plopșor: "Gustam din niște struguri tămâioși și trăgeam cu chioarda unde or fi "copiii" (*Orgoliul* și *Cap de băiat* - s.n.). Când colo, erau înghesuiți într-un colț, se uitau unul la altul. Se apropia iarna și mi se părea că încep să le clănțăne dinții." (C. S. Nicolaescu-Plopșor - op. cit... p. 132).

Trebuie spus că în momentul "naționalizării" la conacul din Ostroveni se aflau multe alte opere de artă printre care, un portret al colecționarului realizat de prietenul său, pictorul Eustațiu Stoenescu, un alt portret al acestuia, relief în bronz realizat de sculptorul Cornel Medrea, o importantă colecție numismatică și o altă colecție de costume populare românești, pasiunea Floricăi V. Popp, astăzi toate dispărute.

Această proprietate a lui Victor N. Popp a fost naționalizată la 21 martie, 1949 în baza legii din 11 iunie 1948. (Cf. Proces verbal din 21.03.1949, dosar 41/1949, fila 36, Arhivele Statului Craiova.)

În momentul "naționalizării" proprietarul împreună cu soția sa fiind la Ostroveni, au fost arestați preventiv, după care li s-a dat domiciliu forțat la Craiova.

Domnul prof. dr. Paul Rezeanu afirmă din nou fără acoperire, că Victor N. Popp ar fi locuit în acești ultimi ani ai vieții la București, în casa sa "undeva pe lângă grădina Icoanei". El a trăit și a murit la Craiova, pe str. Ștefan Gheorghiu nr. 10. (Cf. Registrului Stării Civile din Craiova, nr. 680, certificat de deces nr. 193317 din 2 noiembrie 1955).

Abia după aceea, soția sa Florica V. Popp s-a mutat la București, la o prietenă și nu în casa moștenită de la tatăl ei, din str. Alexandru Donici nr. 40, care era naționalizată, cum este și astăzi. Florica V. Popp a locuit până când a murit (noiembrie 1968) pe strada Biserica Amzei nr. 27.

Printre alte afirmații eronate, neintenționate, provenite însă din lipsă de informație - în ciuda faptului că domniei-sale îi place să se considere un brâncușolog cunoscut - este și aceasta: "Între ei (Brâncuși și Victor N. Popp, s.n.) a existat și o corespondență. Din păcate nu s-a păstrat." Putem să-i comunicăm că o parte din această corespondență este de mult publicată (v. B. Brezianu - "Pages inedites de la Correspondence de Brancusi" - în "Revue Roumaine d'Histoire de l'Art (București) nr. 2, 1964, și B. Brezianu... op. cit., p. 128, 148, 217).

În rest, informațiile pe care le comunică dl. prof. dr. Paul Rezeanu în materialul amintit sunt locuri comune, luate din sursele deja citate.

Cătălin Davidescu

*) "Câteva amintiri despre «brâncușii» de la Craiova în Manuscriptum, nr. 4 (București), 1989.

**) V. G. Paleolog - *Tinerețea lui Brâncuși,* Ed. Tineretului, Buc., 1967, p. 138-139.

POLIROM

NOUTĂȚI
martie 2001

• În colecția Biblioteca Polirom
Jean-Paul Sartre
Carnete dintr-un război anapoda

• În colecția Collegium. Media
Claude-Jean Bertrand
O introducere în presa scrisă și vorbită

• În colecția Collegium. Psihologie
Pierre De Vischer, Adrian Neculau (coordonatori)
Dinamica grupurilor. Texte de bază

• În colecția Collegium.Filosofie
Michael Devitt, Kim Sterelny
Limbaj și realitate
O introducere în filosofia limbajului

În pregătire:
D. H. Mazilu — **O istorie a blestemului**
Î.P.S. Nicolae Corneanu — **Patristica mirabilia**. Pagini din literatura primelor veacuri creștine

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro
http:\\ www.polirom.ro

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

VIZUINA CU HOŢI

TRADUCERE aproximativă. Nu se compară cu locul numit în carte pe franţuzeşte: *Le repaire des voyous* a cărui amfitrioană, cum spunea pe vremuri Ion Negoiţescu, - Praxiteea - era, ca nume, de ajuns ca să justifice un roman.

Voyous! cu totul altceva decît *hoţii,* vulgari... Poate derbedei? După atîţia ani, acum pot să spun că era vorba de o căsuţă, o casă-vagon de pe strada Grigore Alexandrescu în care locuia o pereche distinsă. El, un rus alb nobil, iar ea o doamnă tot aristocrată pe care o chema Vera şi prin casa cărora trecuseră toţi intelectualii de seamă români dintre cele două războaie mondiale, de la Mircea Eliade pînă la Noica, prieten personal al Verei şi alţii la fel de însemnaţi.

Casa lor simplă, plină de mobilier vechi, obiecte ruseşti de pe vremea ţarilor, precum şi un tablou mare în mijlocul holului intitulat *Plata dijmei,* flamand, din secolul al XVI-lea: un grup de ţărani, bărbaţi şi femei, aducînd notarului feudal dijmele, mai mult alimente şi băuturi.

Alături de pînza flamandă, *Le paîement de la dîme,* pe un perete alb trona portretul amfitrioanei de al cărui pictor nu-mi mai amintesc. Nu am uitat tonul lucrării; un verzui de toate nuanţele, privirea acută a femeii de o intelectualitate glacială care te obseda mult timp după aceea, pînă la mănuşile verzi şi ele croite dintr-o piele de crocodil.

Vera, în timpul vizitelor, invitat de Nichitici, bărbatul ei distins, avea pentru mine o atenţie specială, de cînd îi vorbisem despre cele două tablouri de valoare ale casei; mai ales *Plata dijmei* pe care l-am "pus" şi în *Galerie* în capitolul biografic în care scriu despre *Vizuina cu hoţi, Le repaire des voyous...* Numeam astfel, în glumă, musafirii acestei case, cei mai mulţi "reacţionari" în frunte cu prietenul din tinereţe al Verei Ilkievici, Belu Silber.

Ţin minte şi scena descrisă de "Belulică", după ce ieşise din închisoare şi se dusese întîi şi întîi pe Grigore Alexandrescu, s-o vadă pe Vera: el se oprise în pragul porţii privind în curte pe femeia care *mătura, efectiv,* ceva, - era chiar ea, "marchiza" din tabloul glacial, aristocratic, avînd culoarea brună-verzuie a reptilelor invocate. Reîntîlnirea lor strict protocolară după cei 17 ani de temniţă, în plin dezastru social... Niciodată, în casa aceia, nu fusese invitat vreun *proletar.* Se discuta despre proletarii regimului cu acea bunăvoinţă, a Verei îndeosebi, însă de sus, cu bunăvoinţa superioară a nobililor de altădată, ceea ce sporea farmecul tabloului feudal din holul casei.

Totuşi, în această casă nu intra decît cel mult factorul sau cel cu plata luminii. În mod ciudat, în *Galeria cu viţă sălbatică* cred că am amintit de un proletar, Axente, cel cu porumbeii din strada Gabroveni, strungarul pensionat şi autodidact pătimaş. El care, adus de Brummer, eroul Galeriei, cu consimţămîntul Verei, democrată convinsă discutînd aprigă cu "reacţionarii" care îi vizitau, le ţinea celor de faţă lecţii aprinse despre comunism şi cum va schimba acesta vieţile tuturor. Vera îi lua apărarea lui Axente recurgînd la argumentele marilor utopişti ai Renaşterii de care strungarul nici nu auzise... Vera îl aproba sinceră, era pe la început cînd pînă şi celor mai mari atrocităţi, încă în faşă, li se dă, istoria parcă le-ar da o şansă... În momentele cele mai înflăcărate ale discuţiilor, în mijlocul cărora şedea ţeapăn pe fotoliul cam şubred Louis XV, Axente, musafirul de stînga, este ridiculizat de ceilalţi cum vorbeşte, cum mănîncă, cum întrerupe lumea cu "lozinci bolşevice". Marea revelaţie a revoluţiei comuniste are loc în "Vizuina cu hoţi" unde deposedaţii, exploatatorii de altădată respiră pe centimetru pătrat unul lîngă altul ca în anticamera viitoarelor puşcării pe care cea mai mare parte dintre "reacţionarii" prezenţi, ascultîndu-l pe Axente, le vor înfunda.

La un moment dat, Vera, amfitrioana, care ia partea oaspetelui de care ceilalţi rîd, îl va întreba pe acesta, cu candoarea ei de "doamnă din sec. XVIII" cum va fi în comunism... "Nici porumbeii nu vor mai zbura de capul lor" îi spusese la ureche Brummer (Silber) eroului Chiril - fiindcă vor fi traşi pe sfoară, legaţi de picioruşele lor, ca-n Gabroveni".

Vera (Praxiteea) trecuse peste întreruperea făcută doar în şoaptă, însă vizibilă pentru toţi cei de faţă, iar Axente, după ce mai întîi tuşise frecîndu-se de catifeaua obosită a fotoliului Louis XV, pe care şedea, făcuse o expunere teoretică plicticoasă, din care reieşi că nimeni în viitor nu va mai munci, în cele din urmă, ci toată lumea va citi şi se va instrui - "pe rupte!" strigase tare Brummer înveselind oarecum auditoriul înmărmurit înaintea viitorului ce-i aştepta... Vera (Praxiteea) aplaudase cel mai mult expunerea lui Axente ca o veritabilă şampioană a Utopiei din toate vremurile, continuînd să bată din palmele ei fine înmănuşate în pielea de crocodil din portretul celebru, şi după cei cîţiva auditori, amabili, încetaseră să mai execute gestul convenţional de aprobare... Nu se ştie ce păţise tînărul pictor sectant pentru prima dată invitat la cei doi soţi atît de primitori, care stîrnise rumoare printre invitaţi după ce le făcuse cîteva caricaturi. Şi care, sectant cum era, citise mult. De pildă despre teoria fundamentului, a bazei civilizaţiilor umane, de la asirieni pînă la monoteişti. Creştini, caldeeni, iudei şi la politicile... Nu spusese totalitare. Spusese "cele mai moderne", şi nu le numise, fascismul, comunismul... Lumea tăcea încremenită. Convinsă că tînărul venise acolo, anume, ca să-i provoace, să-i toarne. Cu toate că "turnătorul oficial", un avocat celebru, abea ieşit de la pîrnaie, se afla printre ei. Deşi acesta, ca să zicem aşa, turna numai "cu avizul tuturor". Pictorul sectant se avîntase în teoria lui. Pretindea că acel *Clericus Laicus* din evul mediu reînviase împrăştiind peste tot *Cuvîntul Apocalipsei* şi frica de Dumnezeu. Era, după pictorul vizionar, o ultimă convulsie a mentalităţii ce concentrează rămăşiţele vechii psihologii primitive întemeiată *pe teama de cineva de sus...* Şi pe care o reprezenta Marduk, organizatorul lumii, creatorul omului şi vieţii; zeul victorios în lupta lui cu alţi zei, poate mai toleranţi decît el mai "democraţi", care nu erau însă capabili să ţină în frîu natura umană dînd atîta bătaie de cap "cu pretenţiile ei" - încheiase destul de misterios tînărul invitat. Brummer îi explicase ceva repede la ureche Autorului de faţă, care reţinuse: "Clericus laicus,... adică activistul stalinist". Pe urmă, retrăgîndu-se amîndoi într-un colţ, venise vorba de turnători. "Dragul meu, mai spusese Brummer, să ştii că toţi suntem, de la natură, puţin turnători, chestia e cum şi în ce fel..." Îi povestisem pe loc cu această ocazie cum un ofiţer de securitate însoţit de un altul mai tînăr veniseră la mine şi îmi propuseseră să mă fac informatorul lor. Să semnez adică o hîrtie prin care să mă angajez... Fusesem şocat, intrigat la culme! Cel tînăr, văzînd că ezit, spusese că ştia cît îmi plăcea mie Parisul şi că, dacă semnez, *îmi netezesc ei calea,* să capăt *o bursă în Franţa pe doi ani...* "Ei, şi", făcea Brummer, curios. Atunci i-am zis ofiţerului mai în vîrstă, al cărui nume începe cu O, că încă de copil visam să ajung un mare spion mondial, ca Sorge (domnul *Grijă*); şi nu aşa, unul mărunt, ci unul, care "să informez Globul", ca Sorge sau ca Balzac; şi că, altfel, nu, nu mă interesează - le răspunsesem politicos. Brummer mă privise drept în ochi; apoi spusese încet punîndu-mi o palmă pe genunchi: "Ai spus bine... f. bine; dar, ai *Grijă!* asta poate să te coste! Deşi, talentul obligă. ■

MARTIE

La 1 martie 1906 apare la Iaşi, sub direcţia lui C. Stere şi a lui P. Bujor, *Viaţa românească.* Se ştie însă că adevăratul ei mentor şi animator a fost G. Ibrăileanu, critic iubitor de maxime şi, după întemeiate demonstraţii într-ale genului, autorul celui mai bun "roman de analiză" apărut la noi (*Adela*). Născut în 1871, la Tîrgu-Frumos, moare la 10 martie 1936, închizînd perfect arcul jubiliar al *Vieţii româneşti.* Se împlinesc, astfel, în această lună două date rotunde: 95 de ani de la ivirea - nu fără urmări "de direcţie" în cultura românească - a revistei cu ştaif poporanist şi 65 de ani de la dispariţia ideologului care i-a dat relief şi strălucire. Chiar dacă Ibrăileanu a părăsit redacţia *Vieţii româneşti* cu trei ani mai devreme, în 1933, întocmindu-şi testamentul literar prin articolul retrospectiv *După 27 de ani* (ultimele lui rînduri tipărite într-o revistă), numele criticului şi al publicaţiei sale vor rezona la unison, după modelul altei fuziuni de referinţă: T. Maiorescu - *Convorbiri literare.* Apariţia, la Iaşi, a *Vieţii româneşti* nu trece neobservată. Dintr-o scrisoare din 13 martie, adresată lui Ibrăileanu de unul dintre primii şi cei mai stabili colaboratori, M. Sadoveanu, reiese că şi la Bucureşti revista a făcut o bună impresie. "Chipul cum e făcută şi cuprinsul o fac să fie cea dintîi revistă europeană de la noi". Nici Vlahuţă, naşul de botez al *Vieţii româneşti* (probabile nostalgii după *Viaţa* condusă de el şi ca replică opoziţională la *Viaţa nouă* a lui Densusianu) nu se lasă mai prejos şi, încă de la al doilea număr, îi scrie "fratelui" Botez: "Hotărît, e cea mai bună revistă din cîte s-au încercat la noi, şi e aşa de interesantă şi de minunat scrisă, c-ar putea să facă cinste oricărei ţări civilizate". Ivită din amalgamul mai multor "isme" empirice şi slab eşafodate teoretic (narodnicism, socialism, naţionalism), *Viaţa românească* va deveni un nex polemic pentru diversele curente, ideologii şi orientări ce-şi caută febril identitatea sau doar justificarea de a fi. Poporanismul (axul ideologic declarat al revistei), semănătorismul, modernismul şi iar naţionalismul zgîndără şi inflamează conştiinţe autentic patriotice, dar şi zone obscure ale unor temperamente antisemite, xenofobe sau pur şi simplu revolute. Aceste cîmpuri de încrucişare întăresc osatura publicaţiei şi, în timp, o purifică de prejudecăţile unor ideologii nespornice în planul valorii. Ibrăileanu însuşi lasă la o parte avîntul polemic prin care se dovedise redutabil, dar nu fanatic, reiterează idealurile *Vieţii româneşti* ("înălţimea", "prestigiul") şi publică "literatură de toate neamurile" ("Noi nu sîntem de nici o şcoală"). El reduce explicit teoria poporanistă la "un sentiment" - sentimentul de recunoştinţă şi simpatie "faţă cu ţărănimea", plasîndu-şi opiniile mai ales în planul socialului. Poporanismul nu va deveni niciodată doctrină literară în adevăratul sens al cuvîntului şi nici naţionalismul un criteriu absolut de selecţie. Ibrăileanu înţelege că valoarea naţională a unei opere nu stă în apartenenţa autorului la o anumită naţie, ci rezidă tocmai în măsura în care naţiunea se recunoaşte în ea. "Prin urmare - conchide G. Călinescu - în cele din urmă, profunda estetică a lui Ibrăileanu, sclipitoare de intuiţie şi deloc greşită, se bizuie pe valoarea absolută a artistului". Aprecierea e cu atît mai valoroasă cu cît acelaşi G. Călinescu nu se sfieşte să-l catalogheze pe Ibrăileanu drept "cel mai puţin orator dintre critici" ori să-i demaşte ereziile (de pildă ideea că romanul lui N. Filimon n-ar fi decît un simplu document "secundar ca artă"), ca şi prea lesnea lunecare în sofism. Notabilă apare şi opinia unui E. Lovinescu, critic de forţă cu care Ibrăileanu s-a aflat în perpetuă confruntare, cum că *Viaţa românească* reprezintă "cea mai bună revistă a acestui pătrar de veac". În jurul *Vieţii româneşti* au gravitat talente şi s-au cristalizat conştiinţe ale unor tineri ori mai vîrstnici condeieri ai vremii: M. Sadoveanu, Al. Vlahuţă, Spiridon Popescu, Oct. Goga, G. Coşbuc, G. Topîrceanu, I.Al. Brătescu-Voineşti, I. L. Caragiale şi chiar T. Arghezi - pentru a-i aminti, aleatoriu, doar pe cei mai cunoscuţi. Meritul îi revine, în totalitate, lui G. Ibrăileanu. Gingăşia lui sufletească, fina inteligenţă şi subtilitatea unor raţionamente aforistice făceau din întîlnirile "de cenaclu" care se desfăşurau la el acasă şi se prelungeau, uneori, pînă după primul cîntat al cocoşilor, adevărate nopţi de *Halima.* Metodele lui de persuasiune merg de la bombardarea cu scrisori ori telegrame a scriitorilor vizaţi pentru urgentă colaborare, pînă la plăţi fabuloase: i-a dat lui I. L. Caragiale pentru nuvela *Kir Ianulea* 1000 de lei, într-o vreme cînd suma depăşea cu mult salariul lunar al unui profesor universitar!

Personalitate nevrotică, cu o structură fobică pronunţată (microbofobia de care suferea trezea ilarităţi în chiar grupul de prieteni), insomniac incurabil (numai gîndul la zgomotul ce s-ar fi putut produce îi alunga somnul), noctambul şi ipohondru, Ibrăileanu a reuşit! A reuşit să-şi adune forţele şi aşa, deşirat, "numai ochi şi barbă", a condus timp de 27 de ani destinele unei reviste culturale de mare prestigiu, care a marcat o întreagă epocă.

Gabriela Ursachi

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Alegerea Valeriei Seciu

CRED că unul dintre cuplurile artistice care au funcționat extraordinar în teatrul românesc este acela al regizoarei Cătălina Buzoianu și al actriței Valeria Seciu. Întîlniri remarcabile din care s-au născut mari roluri în spectacole mari, memorabile. Un fluid anume circulă în retortele mecanismului teatral atunci cînd încrederea reciprocă este deplină, cînd creatorii se simt aproape și epidermic în cele mai mici și subtile intuiții, detalii, indicații, cînd merg, pînă la capăt, împreună. Cred că cele mai importante și solide roluri ale Valeriei Seciu au fost fructul comunicării cu Cătălina Buzoianu. După mulți ani, după spectacolele *Pescărușul* de Cehov și *Pelicanul* de Strindberg, colaborarea s-a întrerupt. Nici astăzi nu știu motivele reale și oricum asta nu are nici o importanță. Ca în orice cuplu s-a instalat o criză. Fiecare a crezut că poate la fel de bine și cu altcineva. În continuare susțin că în tot acest interval, în toată această pauză a relației lor, nici una, nici cealaltă nu a realizat, deși au lucrat mai mult sau mai puțin, ceva atît de semnificativ ca atunci cînd erau împreună. A se înțelege exact: fiecare din aceste mari artiste s-a împlinit scenic și în alte formule și mă gîndesc, de exemplu, la *Dimineața pierdută*, spectacol de mare forță regizorală și performanță actoricească, pus în scenă de Cătălina Buzoianu la Teatrul Bulandra. Păreau, la urma urmelor, evadări care încarcă în mod fundamental bateriile, epurează reziduurile pentru o nouă provocare creatoare. Atunci cînd nu s-au mai simțit una în preajma celeilalte, în așteptare, în prelungire, s-a văzut și pe scenă. Așteptarea mea însă a fost răsplătită și reîntîlnirea materializată: spectacolul se numește *Spirit* de Margaret Edson (Premiul *Pulitzer* pe anul 1999) și este recenta premieră a Teatrului Mic. Iar Valeria Seciu este tulburătoare. Și un al treilea pion important, cu care au mai lucrat fertil și la *Pescărușul:* artista Lia Perjovski care a gîndit o scenografie simplă, dar de un mare efect, funcțională, foarte modernă ca limbaj plastic și vizual, amplificînd actualitatea scriiturii dramatice, și ea foarte dinamic scrisă. Mă bucur că Lia Perjovski a recidivat în arta spectacolului și cred că asta este benefic atît pentru ea, cît și pentru scenografia teatrală care se simte adusă cu suplețe spre zone de căutare și expresie moderne, care își împrospătează limbajul și modalitățile de exprimare.

Patru femei - autoarea textului, regizoarea, protagonista și scenografa - aduc pe scena Teatrului Mic, abrupt și dincolo de superstiții, un subiect care nu poate lăsa insensibilă nici o persoană de sex feminin (și nu numai): cancerul ovarian în faza finală, cu metastaze generalizate de gradul IV. Timp de două ore spectatorul este pus în situația de a intra în pielea unei femei care, în urma unui control medical foarte tîrziu efectuat, află că are cancer într-o formă avansată și că va fi supusă unui tratament nou și agresiv în jur de opt luni de zile. Femeia este o erudită, un eminent profesor universitar de literatură engleză din secolele VI și VII, cu activitate eseistică novatoare remarcabilă, specialistă în poezia poetului și preotului englez John Donne (1572-1631). Fiind vorba despre moarte, despre o suferință cumplită și incurabilă, despre singurătatea unui intelectual fin la sfîrșit de secol 20, despre o răvășeală atît de profundă într-o situație limită, cred că actorul are nevoie de curaj și nebunie ca să te poți apropia de un personaj aflat într-o asemenea stare. Și nu poți sta doar în proximitatea lui. Trebuie să ți-l asumi cu totul, să traversezi încercările suferinței, ale conviețuirii cu atingerea morții. În alt secol, lumea a fost impresionată de boala incurabilă - nu exista încă tratament pentru tuberculoză - a Violetei din *Traviata* lui Verdi, o boală la "modă" atunci. Sigur că un actor joacă în principiu orice: și un nebun, și un criminal, și un homosexual fără să fie, dincolo de ficțiune, așa ceva. Important și valoros este *cum!* face asta. Eu am citit textul: este o dramă răscolitoare scrisă, acut și actual. Doamna profesor Viviana Bearing este investigată de medici, la propriu și se autocercetează la figurat. A renunțat la familie și prieteni pentru carieră. A și reușit să fie strălucitoare pe acest drum, perfecționistă și intransigentă, învingătoare, în fond, dar singură și neîndrăgită, tratată de ceilalți rece și științific, învinsă, cu alte cuvinte.

Pe scenă drama piesei este desfăcută pe mai multe registre de interpretare, astfel încît, contrar așteptărilor, spiritul ludic și chiar cinic este prezent și pus în acțiune mare parte din spectacol. Probabil că este și etapa în care te supui, medical, la orice, necrezînd pînă la capăt că este vorba despre propria-ți persoană, că ți se poate întîmpla tocmai ție așa ceva. Tonul ludic-cinic al Valeriei Seciu, foarte direct cu auditoriul și cu sine cred că sporește și efectul dramatic și forța personajului. Demnitatea și autocontrolul în fața durerii și a morții, totuși, imanente, este sfîșietoare. Evadările sînt, firești, nu în prezența familiei, pentru că nu o are, nu în căldura prietenilor, pentru că nu a avut timp să-i cultive, ci în poezie. În teoria receptării unui text poetic, în prelegeri despre structura liricii, în fascinația față de John Donne pe care are convingerea că l-a descoperit ca nimeni altcineva, o prezență totală în viața ei, suma tuturor celorlalte absențe. În aceste eliberări fizice și mentale, Valeria Seciu - profesor Bearing este absolut transfigurată, pătrunsă abia acum real de sensul metafizic al eseurilor despre Divinitate și devoțiune, de prezența experiențelor fundamentale pe care *Sonetele sacre* le pun sub lupă. Descompunerea textuală și metatextuală a profesoarei devine acum, parcă, purtătoare de semnificații grele. Ea însăși descoperă, dintr-o altă și surprinzătoare perspectivă, conotații ce i-au rămas ascunse. Terapia prin poezie pare singura salvatoare și înălțătoare. Cealaltă medicală, eșuează. Acest personaj condus perfect de Valeria Seciu descoperă continuu: și în poezie, și privindu-i pe cei din spitalul în care se tratează și în sine. Deși nu ne aflăm în *Spitalul de urgență,* aici cred că s-a petrecut o fractură în spectacol. Pare că regizoarea Cătălina Buzoianu a neglijat planul secund din *Spirit.* Acesta însă s-a dezvoltat nociv și în contra montării. Este vorba despre grupul de actori care joacă doctori, personal auxiliar în spital, studenții doamnei Bearing ș.a.m.d. În text este vorba despre superficialitate dar, atenție, într-o clinică prestigioasă, unde studenții trebuie să îndeplinească niște condiții pentru a ajunge în preajma unei somități medicale, ca în cazul nostru. Atmosfera golănească nu există și mi-am petrecut și eu ceva vreme prin niște universități și campusuri celebre americane. Poți vorbi despre un anume soi de ignoranță, de lipsă de profunzime, de vocație. În nici un caz despre ce nu ni se sugerează, ci ni se arată de-a dreptul pe scenă: despre categoria "băieți de băieți". Mi se pare o eroare tratarea regizorală în acest fel, care, în mod ciudat, pare că li se potrivește mănușă lui Radu Zetu, Bogdan Talașman, Liliana Pană. Iarăși personajul numărul doi din text este doctorul Jason Posner, interpretat de Ovidiu Niculescu. Din păcate, în aceeași cheie mai sus prezentată. Un cercetător cu mari ambiții și fără scrupule, care face teste cobai chiar și pe fosta lui profesoară presupune totuși un tip mai special, marcat de meserie și de știință. Accentuarea unui coté de "băiat de cartier" mi se pare o îngroșare supărătoare. Ovidiu Niculescu își ratează personajul tocmai din această pricină, din această alunecare exagerată, pe care o acceptă. Nu cred că n-ar fi putut face personajul în altă cheie, mai spirirtuală, în care să existe o umbră de fior măcar cînd îi face examenul ginecologic fostei lui profesoare. Umilința este jucată doar de Valeria Seciu fără să provoace vreo reacție, pandant în tînărul și ambițiosul doctor-cercetător. La fel, ceea ce atît de prețios se numește aici, ca și în alte prea multe spectacole, mișcare scenică - îi aparține Mălinei Andrei - agravează tonul eronat în care este construit planul. Mi se pare grav chiar și felul - care denotă o neglijență profesională - în care tinerii Talașman, Niculescu, Zetu și-au lăsat corpurile să capete contururi jenante pentru vîrsta și pasiunea lor. Mă întreb ce se va întîmpla peste douăzeci de ani?

În loc ca personajul lui Ovidiu Niculescu (dr. Jason Posner) să fie partenerul Valeriei Seciu, altul, cu totul secundar, datorită interpretării Mihaelei Rădescu (asistenta șefă Suzy Monahan) capătă o pondere surprinzătoare. Sub aspectul frivolității, doar Suzy are reale pulsiuni afective, umane, deși participă și ea, fie ca executant, al un experiment detestabil, deși științific, coordonat de dr. Harvey Kelekian (Gheorghe Visu). Bine aleasă Monica Mihăescu în rolul unei profesoare mult prea didactică, prețioasă, exterioară, depășită din toate punctele de vedere.

E limpede că prezența Valeriei Seciu și performanța ei cu totul remarcabilă estompează mult din erorile sau imperfecțiunile planului doi și trei. Pare că și travaliul și imaginația Cătălinei Buzoianu s-au concentrat aici. Cu succes. Stările bolnavei sînt atît de bine gradate scenic, amestecate și sparte de contrapuncturi incredibile, într-o atmosferă uneori ireală - de alburi și cortine transparente, de aripi întinse - ca în *Pescărușul* - fără zbor - concepută impecabil de Lia Perjovski. De fapt, *Spirit* asta și înseamnă și asta va rămîne: o polifonie artistică pe trei voci: Valeriu Seciu, Cătălina Buzoianu, Lia Perjovski.

■

P.S. Din pagină lipsește fotografia cu Valeria Seciu, protagonista spectacolului. Secretariatul literar nu a avut bunăvoința de a ne o pune la dispoziție, cu toate insistențele noastre.

ZIUA MONDIALĂ A TEATRULUI
27 martie 2001
Mesaj internațional - fragmente

CRED că teatrul nu va pieri niciodată. Sunt convins că, oricât ar părea de ciudat, arta aceasta foarte veche este totodată arta viitorului. Și nu numai pentru că aceasta este dorința celor care fac Teatru: autori, actori, regizori, scenografi și alți artizani ai reprezentației teatrale, ci pentru că voi, spectatorii, publicul, o veți cere întotdeauna.

Pe ce se bazează o astfel de previziune optimistă cu privire la viitorul teatrului?

Pe conștiința că Teatrul este o nevoie a sufletului, o nevoie pe care omul nu va putea niciodată s-o înlăture.[...]

Totuși, în această epocă a cuceririi spațiului, noi continuăm să ne ducem la Teatru, pentru a ne confrunta cu un alt spațiu, un spațiu al unei Arte care există de multe secole, încă de pe când măsurarea timpului cu un cadran solar părea să fie o uriașă realizare tehnologică. Relația atemporală între om și Teatru este, după părerea mea, o relație eternă. Căci dacă Teatrul a evoluat ca fenomen social, el a luat naștere mai întâi ca un fenomen natural, de îndată ce omul primitiv a început să-și rememoreze propria viață și să o reprezinte cu ajutorul imaginației, să-și prezică acțiunile și să-și imagineze împlinirea lor. Prima trupă și primele reprezentații teatrale s-au format în mintea omului. Numai omul are capacitatea și nevoia înnăscută de a crea reprezentații.[...] Cred, așadar, că Teatrul nu va înceta niciodată să existe, pentru că omul nu va înceta niciodată să trăiască fără neliniștea propriei sale cunoașteri de sine, fără nevoia existențială de a fi, în același timp, propriul său spectator și spectatorul acțiunilor sale.

Arta Teatrului se nutrește din acești componenți ai psihicului uman și astfel va trăi și va renaște mereu, mileniu după mileniu, atâta vreme cât Ființa umană va rămâne rodul natural al iubirii.

Iakovos Kampanellis,
autor dramatic, membru al Academiei Grecești de Arte și Științe

SPOVEDANIA ŞI CEI 30 DE ARGINŢI

ULTIMUL film pe care l-am realizat în România se numeşte *Sezonul Pescăruşilor.* Asta se întâmpla în 1984. Era pe vremea lui Ceauşescu, pescăruşii eram noi toţi, iar filmul a fost interzis de cum a fost făcut. Eu şi cu familia mea am tot rezistat vreme de vreo cinci ani, şi apoi în 1988, septembrie, împinşi de disperare şi de creşterea băieţilor, mi-am lăsat casa şi mama, şi mi-am luat tălpăşiţa. Am plecat pe rând: întâi nevasta, apoi cei doi băieţi, şi la urmă de tot, dea-ndăratelea, şi eu. M-am stabilit în Franţa unde am devenit profesor de regie de film şi realizator de filme. Acum şapte ani, în 1994, m-am hotărât să fac un film despre cum sunt privite evenimentele din decembrie '89 şi ianuarie '90 din România în Occident. Filmul acesta se numeşte actualmente *Manipularea,* filmarea lui a început cu actori francezi şi români şi echipă franco-română în noiembrie '99, s-a întrerupt în decembrie '99 şi sper să se reia şi să îl termin în curând.

Ce m-a determinat pe mine, regizor român stabilit în străinătate, să aleg acest subiect, bătut şi răzbătut în România, şi poate doar cu ceva mai puţin, chiar şi în Occident?

Iată un subiect ce merită să fie reflectat, căci pe cât e de vast pe atât e de imposibil de dezlegat, răspunsurile fiind multiple şi ca să zic aşa alunecoase (ca să nu spun "dialectice"). Un adevărat subiect de teză de doctorat de psihologia artei. (Tezele după cum se ştie trebuie, prin definiţie, să atace numai subiecte încă nerezolvate şi ce par nerezolvabile. Şi dacă autorii pot într-adevăr să se ridice la înălţimea pariului ce şi l-au propus, uneori descurcă dilema. Alteori doar se prefac, şi o afumă doar din toate părţile cu savante şi goale discursuri terminologice). Ce îl face pe un artist în general să îşi aleagă un anume subiect şi apoi să îl urmărească cu străşnicie, uneori toată viaţa, ca un câine de vânătoare ce adulmecă prada ce se găseşte încă dincolo de muntele din zare? Ce l-a făcut pe Da Vinci să şi-o aleagă pe Mona Lisa, nevasta negustorului, şi apoi să se plimbe cu tabloul neterminat după el, vreme de vreo 15 ani, din ţară în ţară şi din regat în ducat? Ce l-a făcut pe Van Gogh să îşi aleagă o anume catedrală din Arles ca s-o picteze, şi încă noaptea?

Răspunsurile ce pot fi date încep de la cele mai simple, după cum, de pildă, în cele 2 cazuri ale noastre:

1. La Da Vinci, banii negustorului.

2. La Van Gogh, faptul că pe vremea aceea locuia pur şi simplu în oraşelul Arles.

Aceste răspunsuri nu sunt desigur nici pe departe mulţumitoare. Dacă ar fi fost aşa, Da Vinci ar fi terminat repede şi predat încă şi mai şi, tabloul clientului, iar Van Goh nu şi-ar fi pierdut poate noaptea pictând catedrala, ce era, slavă Domnului, mult mai vizibilă ziua.

Am ales special aceste două subiecte ca să zic aşa, la prima mână, pentru că ele au fost larg dezbătute de predecesorii şi profesorii mei în teoria artei. Marele Sigmund Freud analizează cu fineţea lui infinită, într-un superb studiu, motivul sau motivaţia internă, psihanalitică, a creatorului Mona Lisei. Cât despre Van Gogh, ce să mai vorbesc, că râd şi cucii.

Răspunsul la cruciala întrebare a alegerii subiectului de către artist pare cel mai adesea că nu poate fi dat, iar uneori s-ar putea să nici nu fie bine să fie dat. Şi în nici un caz de către artist. Răspunsul trebuie să rămână conţinut ca o întrebare chinuitoare "fără răspuns" în miezul de sens cel mai ascuns al operei, care arde, chinuie, doare şi te face să nu dormi noaptea ca să pictezi ca Van Gogh sau să îţi cari, protejând-o cu grijă, pânza întinsă pe cadru, după tine, vreme de 25 de ani, ca Da Vinci.

Dacă m-ar întreba cineva pe mine ce m-a făcut să aleg acest subiect de film pomenit înainte şi ştiind că nu e bine să dau răspunsul, l-aş minţi. I-aş ţine o teorie despre faptul că mă simt român printre străini şi că mă doare când aud foarte des vorbindu-se şi vehiculându-se concepte ca "Paysan du Danube" (Marx), sau "meseria de a fi român" (ţarul Rusiei), sau "Ţara măgarilor" (un cărturar român şcolit în Germania) sau "Cadavru etnic" (nu mai ştiu cine). E adevărat? Nu e adevărat? Nu cred. Nu ştiu. Nu vreau să ştiu. Ceea ce ştiu e că tata e îngropat în pământ în cimitirul de la Târgu Jiu. Ceea ce ştiu e că Germania ca ţară şi subconştient colectiv a avut şi mai are problemele ei cu nazismul. Despre asta s-au scris romane, piese de teatru şi s-au făcut filme. Franţa a avut şi are problemele ei de colaboraţionism general şi popular cu invadatorul hitlerist. Romane, piese de teatru, filme. Rusia, fosta Uniune Sovietică, problemele ei cu lagărele de concentrare şi exterminare în masă din timpul comunismului. Romane, filme. America, problema războiului din Vietnam, filme... România, problema evenimentelor din decembrie '89-ianuarie '90...Filmul *Manipularea.* De ce acest lucru? Pentru că popoarele se comportă şi ele ca un singur om. Dacă ai un scuipat sau chiar o pată de sânge pe obraz şi nu eşti un decăzut, un cerşetor, gata să suporţi orice, te duci la oglindă, te uiţi în ea, ca să ştii ce faci şi cum faci, şi ţi-o ştergi singur, scârbindu-te pe tine de gestul pe care eşti nevoit să îl faci ca să redevii curat. Asta dacă eşti OM, şi nu cerşetor. Dacă eşti cerşetor, îţi laşi acolo, scuipatul, sau pata de sânge, pe obraz, şi te faci în continuare că nu o vezi deşi ea sare în ochii tuturor. Cerşitul conţine în el o conotaţie de lipsă de demnitate morală: "Priveşte-mă, sunt în noroi, şi mă şi tăvălesc în el ca să îţi trezesc frica să nu ajungi şi tu aşa ca mine". E manipularea prin excitarea perversă a reflexului necondiţionat de supravieţuire a animalului din om. De aceea, azi în Franţa cerşetorii se îmbracă în haine de duminică, curate şi perfect călcate, fără cea mai mică urmă de rosătură. Stau drepţi ca la paradă şi întind mâna la doar câţiva centimetri de corp, ca şi cum ar vrea să îţi dea "Bună ziua", de la aceeaşi înălţime cu tine. Ei întorc astfel cu perversitate perversiunea: "Te poţi uita la mine liniştit căci nu vreau să îţi trezesc frica şi mila prin reflex necondiţionat, ci prin catharsis, adică prin creier, şi deşi mi-e neomeneşte de greu, disperarea nu m-a făcut să decad din statutul de OM. Adică sunt demn, chiar şi când cerşesc."

Dar noi, românii, nu suntem neam de cerşetori. Afară, în faţa porţilor Imperiului European, da. Săraci, da. Desculţi, da. Dar nu cerşetori. Cu capul sus şi cu căciula noastră ţărănească bine înfundată pe cap, printre ordinatoare. La noi, la români, bărbaţii nu îşi ţin căciula în mână decât când se află în biserică. Noi nu întindem mâna. Nici material. Şi nici moral. Nu-i aşa?

Acum, dacă m-aş întreba singur pe mine ce m-a făcut să aleg acest subiect, m-aş minţi din nou. Mi-aş răspunde că dorinţa mea cea mai aprigă de bărbat de 54 de ani ce trăiesc de 13 ani printre străini este să fiu îngropat, când o să vină timpul, alături de mama, ca să ni se amestece oasele şi să ne întâlnim din nou, aşa cum am fost de la început.

Aceasta a fost spovedania mea, de om şi de regizor de film român.

Cât despre cei 30 de arginţi, las pe cei implicaţi direct să se gândească la ce am vrut să spun.

Nicolae Opriţescu

Angers, 20 martie 2001

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Memoria sfîrşitului de secol

O LUCRARE gigantică, de 4/5,6 m, a expus la Hotelul Sofitel, în aripa din stînga, acolo unde lumina vine de sus prin imensa cupolă de sticlă, tînăra artistă Mirela Trăistaru. Formată la Cluj, în ambianţa culturală transilvăneană pentru care expresionismul central european constituie o componentă stilistică importantă, Mirela Trăistaru a adus în actualitatea artistică bucureşteană cîteva note particulare extrem de puternice. Mai întîi, ea a ieşit din acel regim unic al existenţei artistului - din acel registru definit prin care eticheta de scultpor, pictor, grafician sau instalaţionist este suficientă pentru a comunica esenţialul - şi a oferit o imagine artistică perfect adaptată dinamicii momentului în care trăim: adică nefixată dogmatic într-un singur limbaj şi într-un singur spaţiu, disponibilă în egală măsură atît pentru axpresia consacrată a picturii de şevalet cît şi pentru experienţele neconvenţionale, în special pentru cele care privesc *arta video, happeningul* şi *performance*-ul. În al doilea rînd, ea mai este, în acelaşi timp, un plastician cu o preocupare constantă pentru imaginea scenică, imagine pe care o abordează foarte diversificat, de la machiaj, la proiectarea costumelor şi pînă la scenografie.

Lucrarea expusă acum la Sofitel, compusă din şapte moduli asamblaţi într-un singur obiect, prin context şi prin ea însăşi cumulează toate dimensiunile artistice şi sugerează multiplele interese ale Mirelei Trăistaru. Promovarea acestei lucrări, fiindcă nu se poate numi doar versnisaj spectacolul prin care ea a fost prezentată publicului, s-ar putea defini, în primul rînd, ca un moment artistic de natură sincretică în care au intrat deopotrivă elemente scenice (în regia lui Chris Simion şi prin participarea tinerilor actori Tania Popa, Monica Davidescu, Rădiţa Roşu, Adriana Drăguţ şi Mihăiţă Calotă), elemente de artă video, prin filmul care o urmărea pe artistă în timpul lucrului chiar la obiectul expus, componente liriconarative prin recitalurile din Shakespeare şi din Nichita Stănescu şi, evident, cele plastice propriu-zise ale picturii înseşi. Lăsînd la o parte latura spectaculară, proiecţia pregătitoare şi momentul de *performance*, lucrarea de pictură a Mirelei Trăistaru este o adevărată demonstraţie de forţă, atît în ceea ce priveşte construcţia nemijlocită, cît şi lupta directă cu spaţiile mari şi cu formele narative. Denumită criptic *659 de ore,* după timpul petrecut în Italia şi în Egipt, zone cultural-geografice la care pictura se referă nemijlocit, această lucrare sintetizează şi reafirmă cu o remarcabilă acurateţe ceea ce pictoriţa a mai arătat pînă acum într-o măsură mai mică sau mai mare. În mod vizibil, fascinaţia Mirelei Trăistaru pentru spaţiile pure ale culorii şi pentru epica imaginii este prezentă acum într-o formă aproape exacerbată. Expresionismul germanic, amestecul de elemente decorative, componente simboliste şi explozii de vitalitate ca semnale sigure ale unei disoluţii iminente, respiră cu o naturaleţe imperturbabilă pe întreaga suprafaţă a pînzei şi invocă spaţiul vienez al sfîrşitului de secol XIX drept loc sigur şi timp legitim pentru pictura Mirelei Trăistaru; acum cu un spor de cruzime cromatică şi de exotic oriental. În condiţiile acestei certe geografii stilistico-formale, părinţii săi indicutabili sînt de găsit tot în ambianţa central-europeană şi ei se numesc Gustav Klimt, Oscar Kokoschka, Egon Schiele, Fredrich Hundertwasser şi alţii. Dar întregul context moral şi artistic la care ne referim este invocat de către tînăra pictoriţă cu multă luciditate şi cu o anumită voluptate ludică, este reanimat ca spectacol stilistic şi temperamental într-o strictă perspectivă culturală. Aşa cum se joacă în filmele ei video pe marginea ritualului magic şi pe aceea a ceremonialului erotic, aşa cum se joacă pictural pe mari suprafeţe narative, artista se joacă în perspectivă postmodernă şi cu acest guraliv şi misterios asfinţit de secol austriac în care niciodată nu se ştie unde sfîrşete culoarea şi unde începe sîngele, unde beţia se întîlneşte cu iluminarea şi unde explozia de vitalitate se transformă subit într-o armă perversă a sinuciderii. ■

TELE-

COMANDO

acasă

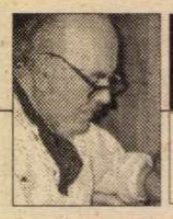
Trei femei

DE OBICEI nu trec pe *Acasă* decît în viteză, în căutare de altceva, fiindcă (spre deosebire de d-l Ion Iliescu) fac alergie la peltele sud-americane. Dacă mi-e poftă de ceva dulce, aleg *Copiii spun lucruri trăznite*, de la *Prima Tv* (Profit de ocazie: *mea culpa*. Am scris mai de mult că Virgil Ianțu e antipatic. Nu e. Mă uit cu plăcere la ambele lui emisiuni, și la *Vrei să fii miliardar*, și la asta cu puști adorabili.) Cum sînt însă o victimă a reclamelor (am încercat toți detergenții, pastele de dinți și medicamentele antigripale și tot nu m-am învățat minte), n-am rezistat publicității pe care și-o face ruda *PRO TV*-ului și m-am uitat lunea trecută, *faute de mieux*, la trei emisiuni care îmi promiteau că o să "simt că trăiesc". Moderate de trei vedete feminine ale postului. Prima din ele, "blînd-pufoasa" și ostenita Corina Dănilă, a stat de vorbă la *Viața bate filmul* cu soții Galavan, care au ajuns la propriu pe drumuri, tot încercînd să își afle dreptate în Justiție. Procesele intentate șoferului care a accidentat-o pe Cornelia Galavan, lăsînd-o infirmă, trenează de ani și avocații i-au costat pe reclamanți tot avutul lor. Fiindcă Poliția și Justiția iau în considerare expertize evident false și martori mincinoși, iar soții Galavan nu sînt un caz izolat, ei au fondat "Asociația victimelor accidentelor de circulație" și sînt decișI "să lupte pînă la capăt cu sistemul nedrept". Corina Dănilă se uita la ei cu milă. Imediat după viața care bate tot, am văzut-o pe Ruxandra Săraru, femeie energică și bărbată, care intervieva, sub genericul *Spune drept*, hoți recidiviști, la ei acasă, la Rahova. Tonul îi era mieros, ca al lupului la ușa iezilor, ca să-i facă pe spărgătorii și hoții de buzunare să spună că regretă sincer ce-au făcut. Luați așa, ei au fost chiar sinceri: cum să se ducă să muncească din greu pentru 1.200.000 pe lună?! Ce, sînt proști? Unul a zis drept că s-a apucat de furat fiindcă "am trebuit să fac ceva care am considerat în vremurile astea" și a regretat doar că nu-i mai bun în meserie: "dacă aș fi de talie, n-aș sta în România, m-aș duce afară, unde chiar ai ce fura". Altul avea un tic verbal semnificativ: hoția i-a intrat în sînge, normal, taie genți cu lama, normal, ia portofele și telefoane mobile, normal. În sfîrșit, seara, la *De 3 x femeie*, Mihaela Tatu, tipul țață veselă, ne-a adus-o în chip de eroină și exemplu de urmat pe cincuagenara doamnă Jeni, care după 28 de ani de căsnicie și trei copii a descoperit că n-are mulțumire sufletească de la soț și a divorțat. E drept că o relație extraconjugală i-a relevat ce înseamnă "mulțumirea sufletească" la pat. Doamna Jeni ne-a dat sfaturi de viață ("fetelor, ascultați ce vă spun"...) susținută de doamna Mihaela cu adînci cugetări din folclorul nevestelor - fete bune. Dacă mă gîndesc mai bine, toate trei emisiunile și-au ținut promisiunea din promo. Am simțit că trăiesc. În România anului 2001, cea a lui Ilie Merce, Antonie Iorgovan, Ristea Priboi & Comp. **(A.B.)**

PRO TV

De trei ori neant

LA MAREA Judecată a CNA-ului de Apoi, căci despre cel de aici trebuie vorbit doar în șoaptă, spre a nu-i tulbura cumva somnul, stricîndu-i, astfel, și creșterea, cînd televiziunile vor fi strigate și întrebate despre ce au mai făcut ele pe Pămînt, *PRO TV*-ul va ști să răspundă exact ca Andreea Esca și miorlăit ca, pardon, Corina Dănilă. Va răspunde că el este fără prihană și fără nici o datorie lăsată în urmă pentru că el a dat exact după principiul paradiziac pe care l-a visat încă Marx, dar a cărui întrupare n-a mai apucat-o nici Ceaușescu: a dat fiecăruia după nevoi și a pretins de la fiecare taman atîta cît îl duce capul. Și cum în aceste momente nu capul este partea noastră tare, pretențiile n-au fost nici ele chiar exagerate. Darurile au fost mici, dar, vorba înțeleaptă a poporului, vesele! Politicienii masochiști și bovarici s-au pricopsit cu rafinamentul și cu subtilitatea lui Florin Călinescu, doamnele, cărora maturitatea le-a adus pe șest și olecuță de pudoare, au primit în dar știința Mihaelei Rădulescu de a vorbi singură și de a se dezbrăca degeaba, iar gospodinele din Caracal care și-au trimis soții după pîine și ei au uitat ani de zile să se mai întoarcă, după ce mai întîi au nimerit la Tecuci, dospite de așteptare și încrîncenate din aceleași motive, au învățat de la Teo lecția flecărelii și pe aceea cu datul ochilor și al poalelor peste cap. Așadar, pînă la urmă și-au găsit cu toții un rost, o leafă și un partener, oricît ar fi cel din urmă de sărman și de neajutorat. Pînă și Corina Dănilă, acolo, *Acasă* la ea, și-a găsit alinarea pe sub coviltirele caravanelor pornite din Rahova către Istanbul, alături de cățelușii, unii reîntrupați și alții melomani, care caută și ei, însetați de căldură și împovărați de lanț, umbra fugară de pe sub roțile din spate ale căruței. Un singur om nu și-a găsit încă un rost la *PRO TV*, nu și-a găsit un partener stabil și nici măcar o identitate confortabilă. Toate aceste eșecuri te pot duce cu gîndul la o neînțelegere, la o confuzie, la o greșeală. Pentru că s-au mai auzit povești de acest gen, impresionante și bizare. Cică o anume persoană a nimerit, din greșeală, într-un spital de nebuni unde a fost preluată brutal și fără prea multe preludii de către personalul specializat, dusă în rezervă, trecută ferm pe tratament și că acolo a rămas, neputincioasă și melancolică, pînă la adînci bătrînețe. Poate că așa s-a întîmplat și la *PRO TV*. A venit, să zicem, într-o bună zi, acolo, în Pache Protopopescu, o doamnă potrivită la stat, între două vîrste, dar mai mult spre a doua, ușor fanată și pieptănată *smuls*, trasă în pantaloni așa cum unele produse de cofetărie se trag în glazură, cu privirile tot atît de inteligente ca și ale Corinei Dănilă, însă cu o gimnastică facială care ar fi putut să stîrnească reale îngrijorări dacă pe aceste meleaguri ar mai fi cineva în stare să se și îngrijoreze. Surprinsă așa, deambulînd fără rost pe coridoare și printre etaje, în mod sigur ea a fost luată, dusă într-un studio, așezată sub jetul de fard și, fără a fi întrebată ce caută acolo, pusă rapid să demonstreze că binecunoscuta sintagmă *gura bate fundul* nu numai că nu și-a epuizat resursele, dar chiar și le-a fortificat, extrapolîndu-le în plină metafizică, acolo unde ficțiunea este depășită de forța de imaginație a realității și unde nici un reper anatomo-fiziologic nu mai funcționează. Și s-a numit această descoperire *Viața bate filmul*. Și cum viața a bătut filmul atît de prost, cum ea a dovedit mereu cît de mare îi este capacitatea de a fi ridicolă, derizorie și caricaturală prin patetismul ipocrit și prin maimuțăreală, cineva a văzut că nu este bine așa. Atunci *Viața bate filmul* a fost preschimbată în *De trei ori femeie*. Dar cum prostia, ridicolul, cabotinismul, neputința de a trăi elementar o emoție măruntă sau măcar un sentiment comun sînt fatalități ale firii și nu consecințe ale unor titluri, totul a rămas ca la început. Și pentru că, vorba devenită loc comun a lui Marin Sorescu, toate acestea trebuiau să poarte un nume, un singur nume, li s-a spus Mihaela Tatu. Dar cine este, pînă la urmă, dînsa? Cine să fie, ia și dînsa acolo, o biată făptură care, ca în povestea cu ospiciul, a intrat probabil la *PRO TV* s-o ajute pe Monica Ghiuță la bucătărie, sau chiar să relanseze vreun străvechi produs de lenjerie autohtonă cu mînecuțe, și s-a trezit deodată aruncată în lumina crudă a studiourilor, în acea lumină care poate la fel de bine să afirme sau să spulbere. Cum în cazul Mihaelei Tatu, căreia i se mai spune, cu multă tandrețe concesivă, și Tihaela Mamu, nu era nimic de afirmat, ghici ce s-a întîmplat mai departe? **(P.Ș.)**



OCHEAN

de Paul Miron

Maica străinilor

PUNCTUAL ca totdeauna, Uriel intră în clasă și trecu cu pas ușor pe estradă. Își aranjă foile manuscrisului și cînd deschise gura să spună ceva spiritual și interesant, fu împiedicat de un bărbat îmbrăcat într-o haină lungă, un fel de reverendă, culoarea Oltului din poeziile lui Goga. "Vă rog, așteptați o clipă. Eu vin de la izvorul vinului cel bun și de leac, de la Jidvei. Am adus cîteva sticle pe care aș dori să le împart între colegii prezenți aici. L-aș fi dat și la amiază, dar am numărat: erau douăzeci și șase care ar fi rămas păgubași." Prevăzînd că iarăși se amînă sau se încurcă lucrurile, participanții începură să dea semne de neliniște. "Am vizitat înainte secția sanitară a clădirii în care ne aflăm și mi-am adus aminte de timpurile cînd am fost elev aici, cînd, printr-o minune, într-o singură zi, conducta de apă, care alimenta bazinul spălătorului internatului, a fost terminată pînă seara. La Stingere, starețul ne arătă de la etaj zecile de lavabouri cu robinete sclipitoare pe care le compara cu planul cimitirului din huciul vecin. Doi călugări vorbeau în șoaptă chiar lîngă urechea mea cea sănătoasă. Aflai astfel că starețul suferă de o boală nervoasă care îl depărtează de lume. Imaginea că se află peste drum de portul vechi, chinuit de dureri pînă ce se lăsa să lunece în căldura apei, unde rămînea singur în lagunele tristeții care-l apăsau, îl urmărea și acum."

Ghidul nostru ne evoca scene din istoria așezămîntului religios, transformat după război într-un spital de alienați. Îi făceam tot felul de semne, că trebuie să ne grăbim, ne așteaptă portarul ca să ne luăm vizele de la Maica străinilor. Dar el avea timp. Rătăcind prin întunecimea pivnițelor și a hrubelor milenare, el ne apărea deodată ca stîlp de foc străveziu, ca în povestirile lui Moise. Și noi ne vedeam încolonați în mulțimile de condamnați la exil. Speram că toate deranjamentele de program au fost rezolvate. Da' de unde! Individul cu sutană liliachie se propti în fața ușii: "Fraților, n-am venit aici la un iarmaroc, la un tribunal, la un templu și nici la o școală de surdomuți, ci ne-am adunat să ascultăm prelegerile domnului părinte." Se întoarse spre Uriel: "Bine, mă, părințelule, sau cum să-ți zic, Preasfinte, Preacuvioase, Cucernicia Voastră?, dai bir cu fugiții? Adică vrei să fugi după ce fugarii au fugit? Unde ai umblat? Te așteptăm să ne mai ții cu vorba. Plătesc eu biletul de intrare de patruzeci de ori și nu aud o vorbuliță despre lucrurile care mă interesează." Împăciuitor, Uriel îl întrebă: "Ce-ați fi dorit dvs.?" - "Vreau să știu ce e cu ceapa pe care au adus-o iudeii de la Nil. E adevărat sau e un basm?" Fu rîndul d-lui Nelu să readucă ordinea: "Dumneata ești un om cam obraznic. Te cunosc eu." Interveni și doamna Ciubăr: "Este o chifteriță." La pronunția acestui cuvînt execrabil, cei de față se prinseră într-o horă împrejurul său și repetînd numele său nou 'Chifteriță', rîdeau de el.

Fără să înțeleg intențiile bizarului companion, tropoteam și eu după ceilalți auditori ca să-i impresionez cu întrebări iscusite. Pe drum, n-am reușit să povestesc decît despre moștenirea tacîmurilor din castelul unchiului de la Vîntoasele care mă procopsi cu titlul de debarasor, poreclă care a scornit-o prietenul meu Jules la o sindrofie. Așa instantaneu capeți un nume nou de care nu mai scapi. Să mă supăr ca de o batjocură? Nicicum.

Încheind o zi norocoasă, comandantul grupului nostru de reporteri militari (nu v-am spus-o încă?) ne dădu liber și cu tactul său diplomatic trimise 'Chifteriță' la spălat vasele. Toată noaptea auzii clinchetul veselei, al apei, precum și cascada de suspine melodioase din bucătărie. ■

Radio România Cultural

Din emisiunile Redacției Literatură-Arte-Știință vă invităm să ascultați: ● Miercuri 28 martie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 9,50 – *Poezie românească*. Versuri de Ștefan Nenițescu în lectura lui Dinu Ianculescu. Redactor Emil Buruiană. La ora 12,30 pe CRC – *Sub semnul filosofiei*. Filosoful despre nebunie. Invitat Henri Wald. Redactor Valentin Protopopescu. La ora 18,00 pe CRC – *Tentații culturale. Ediția de seară*. Viața cărților; Revista revistelor de cultură; Cronica plastică. Redactor Roxana Păsculescu. ● Joi 29 martie pe CRC la ora 9,50 – *Poezie românească*. Versuri de Nichita Stănescu în lectura actriței Maia Morgenstern. La ora 12,30 pe CRC – *Miorița*. Micromonografie etno-folclorică: "Miorița". Participă cercetători, specialiști și rapsozi din zona Transilvano. Emisiune de Ion Moanță. ● Vineri 30 martie pe CRC la ora 12,30 – *Măiastra – arta românească în lume*. Serghei Manoliu – icoane blindate între Paris, New York, București. Redactor Aurelia Mocanu. La ora 21,30 pe CRC – *Dicționar de literatură universală*. Virginia Woolf și ficțiunea modernă a vieții (60 de ani de la moarte). Redactor Titus Vîjeu. Pe Canalul România Actualități (CRA) la ora 23.50 – *Revista revistelor de cultură*. Redactor Valentin Protopopescu. ● Duminică 1 aprilie pe CRC la ora 12.00 – *Revista literară radio*. Patrimoniu sonor: Al Philippide; Cartea virtuală: proză de Mircea Micu; Ex libris: cronică literară de Lena Lazăr; Revista revistelor: Literatorul. Redactori Adela Greceanu și Dana Pitrop. Emisiune coordonată de Liviu Grăsoiu. La ora 21.30 pe CRC – *Meridianele poeziei. Pagini din lirica românească*. "Mărul tăiat". Versuri de Constanța Buzea în lectura autoarei. Redactor Dan Verona. ● Luni 2 aprilie pe CRC la ora 12,30 – *Teatrul secolului XX*. Ciclul "Mari regizori care au marcat veacul": Radu Stanca. Redactor Mariana Ciolan. La ora 14,00 pe CRC – *ONG pentru literatură și artă*. Societatea Paideia. Redactor Anca Atanasiu. La ora 20,15 pe CRC – *București, istorii scrise și nescrise*. Str. Dr. Staicovici, Casa Vasile Voiculescu; colaborează Gabriela Defour Voiculescu. Redactor Victoria Dimitriu. La ora 21.30 pe CRC – *Lecturi în premieră*. Fragment din romanul "Bastardul" de Ion Ochinciuc. Redactor Ion Filipoiu. ● Marți 3 aprilie pe CRC la ora 12,30 – *Dicționar de literatură română*. Nicolae Bălcescu. Participă prof. univ. dr. Paul Cornea. Redactor Eugen Lucan.

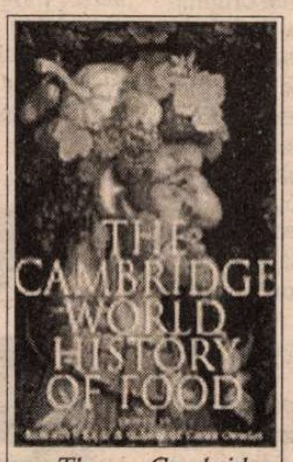
CARTEA AMERICANĂ

prezentată de Andreea Deciu

Istorii culinare

NU AM statistici la îndemînă, dar din ceasurile petrecute în librării şi biblioteci, chiar din simpla lectură a presei, constat un tot mai mare interes pentru cărţile de bucate. E un semn bun, la urma urmelor, de prosperitate şi uşoară decadenţă, dar şi de pragmatism: trăim vremuri de răsfăţ al simţurilor şi de entuziasm al lui "pot face orice". În fiecare cititor de asemenea volume stă, pe cale de a fi descoperit, un gurmand rafinat şi un bucătar pe măsură. La jumătatea anilor '90 Jean-Michel Revel a publicat o carte — poate chiar prima de felul acesta — de istorie culturală a bucătăriei. O analiză excepţională a tehnicilor de gătit, a alimentelor, a gustului în ultimă instanţă. Comparînd civilizaţiile după procedeele culinare pe care le-au inventat sau preferat — fiertul sau prăjitul, de pildă —Revel propunea o panoramă impresionantă a unui anumit tip de sensibilitate omenească, aceea care trece prin papilele gustative şi ajunge în stomac, dar reuşeşte să spună ceva important despre lucruri care nu au nimic de-a face cu gura sau stomacul. Construind punţi analitice subtile între un concept generic de abundenţă, de exemplu, şi (in)digestie, istoricul şi filozoful Revel atrăgea în acelaşi timp atenţia asupra poeticităţii imanente a discursului culinar, ca să-l numesc aşa. Sigur, există o poezie a vegetalului, dar nu la ea se referă Revel, ci mai curînd la faptul că există o pasiune autentică a *vorbitului* (sau scrisului) *despre gătit şi alimente*.

Şi se pare că are dreptate, pentru că pe lîngă roiul de cărţi de bucate scrise pentru un public general, de autori mai mult sau mai puţin dotaţi literar, coloşi editoriali precum Oxford şi Cambridge încep să manifeste un interes similar pentru acest nou gen literar. (Cred, şi voi încerca să arăt că e vorba de un gen literar.) *Oxford Companion to Food* a



The Cambridge World History of Food, 2 vol., Cambridge University Press, 2153 pag., 2001

apărut anul trecut sub patronajul lui Alan Davidson şi s-a bucurat de un remarcabil succes. Anul acesta, Cambridge publică un proiect şi mai ambiţios: *The Cambridge World History of Food*, în două volume, îngrijite în principal de Kenneth F. Kiple, profesor la Bowling Green State University, în Ohio. În comparaţie cu volumul scos de Oxford, cel de la Cambridge e mult mai ştiinţific, şi inevitabil mult mai arid. Un cronicar maliţios nota că volumul precedent din aceeaşi serie e dedicat unei istorii a bolilor umane, sugerînd că pentru editori mîncatul nu e cu mult departe de a fi tot un fenomen medical. Cartea abordează într-adevăr istoria culinară din perspectiva unui fenomen mai general — şi medical fără îndoială — nutriţia. Dar e fascinant să descoperi ce mîncau strămoşii noştri (Partea I a volumului se ocupă de acest subiect), ori care sînt alimentele cu răspîndirea cea mai mare în întreaga lume (Partea a II-a). Misiunea enciclopedică orientează prin definiţie cartea spre abundenţa de detalii, dar tot prin definiţie dezavantajează nuanţele. E drept că banana şi un fruct extrem de asemănător cunoscut în engleză ca plantain sînt, din perspectiva botanicii, aproape unul şi acelaşi lucru. Dar din punct de vedere culinar diferenţele sînt însemnate. Volumul e atît de axat pe o abordare ştiinţifică, încît pierde din vedere tocmai profilul temei alese: o istorie culinară.

E limpede că, în comparaţie cu alte istorii asemănătoare, a lui Revel fără îndoială, dar şi cea publicată anul trecut de Oxford, volumul scos de Cambridge va face mai curînd obiect de bibliografii sec-academice, decît lectura favorită a unor cititori-gurmanzi. Un cititor gurmand nici nu va dori să ştie care sînt riscurile legate de sănătate asociate cu consumul unor anumite alimente. Iar cuvîntul "obezitate" pare realmente nelalocul lui într-un asemenea context. Însă cărţi precum aceasta vin să confirme şi chiar să rotunjească, poate paradoxal, un gen literar cu propria sa specificitate. Lipsită de efervescenţa stilistică a lui Revel, această *Istorie* e, fie-mi permisă analogia, echivalentul unei istorii a literaturii scrise de un istoric fără imaginaţie, fără prea mult talent, dar informat şi competent. Deşi ştiinţific, volumul e clar diferit de un tratat de nutriţie, pentru că nu operează cu o terminologie plictisitor ştiinţifică, şi nici nu propune metode de alimentaţie benefice sănătăţii, chiar dacă avertizează asupra anumitor pericole legate de diverse feluri de mîncare. Chiar şi atunci cînd alunecă puţin pe panta unui manual de nutriţie, citînd statistici menite evident să modifice anumite obiceiuri sau tendinţe existente în alimentaţia generală, volumul izbuteşte să se menţină mai curînd în sfera insolitului sau a fascinantului, tocmai pentru că mizează pe paradoxal, pe descoperiri care contrazic intuiţia.

La noi, o carte precum cea a lui Radu Anton Roman, apărută cu doi sau trei ani în urmă la Editura Paideia, se apropie mai curînd de modelul Revel, decît de enciclopedia de la Cambridge. Dar Radu Anton Roman e el însuşi un gurmand, probabil ca şi Revel, ori Alice Toklas, prietena de o viaţă a lui Gertrude Stein, autoarea unei mini-istorii culinare în care figurează reţete cu paternitate celebră în rîndul unor mari artişti ai vremii. Există istorici literari care citesc cărţi uitînd să se şi bucure de ele, absorbiţi fiind de importanţa misiunii. Au existat metode şi curente în critica literară care au sărăcit literatura de frumos, de muzicalitate, de fascinaţia ideilor, descărnînd-o în scheme şi formule moarte. Însă rostul lor a fost, privit dintr-o perspectivă generoasă şi în acelaşi timp plasată undeva foarte departe, de a obiectiva un fenomen care chiar dacă e adeseori menit să refuze obiectivările are totuşi o structură complexă demnă de a fi supusă unor investigaţii riguroase, cu riscul aferent al plictiselii. Iar pasiunea la care se referă Revel, cea a discursului *despre* alimente şi prepararea lor rămîne neatinsă. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Inteligenţă şi originalitate

"OMUL foarte elevat nu este niciodată un *original*" (I, 1209). Ar fi de ştiut ce înseamnă *elevat*. Dacă e unul *înălţat* în norii unei credinţe, ai unei ideologii, acesta - într-adevăr - nu vrea să se distingă. Ca şi drogaţii, se scufundă în visul lui.

Mai este omul *bien élevé*, bine crescut. Şi acesta are o reţinere în manifestări, dictată de normele de civilitate pe care le-a acumulat. Într-o lume agitată, în care dai din coate ca să ieşi în faţă, a devenit un handicap să fii bine crescut. De buna cuviinţă, nu mai spun. E cuminte să rămâi acasă dacă ai ghinionul să fii cuviincios.

Este, pe urmă, omul distins de felul lui şi care nu se vrea distinct. E plăcut să-l vezi trăind şi e prudent să crezi fără să cercetezi. S-ar putea să dai peste o bună porţie de mediocritate. Nu neapărat. Poate fi, când nu dă în manie, omul care citeşte, ascultă, priveşte din plăcere. Nu vrea să dovedească nimănui nimic.

"Trebuie să învăţăm a nu ne mai lua după gândirea noastră *pentru că* e a noastră" (II, 795). Înţelept, impracticabil sfat. Ne-ar trebui un detector Geiger care să ne alerteze. Altfel, nu avem cum. Nicicând nu ne luăm după gândirea noastră pentru că e a noastră. În toate cazurile avem convingerea că gândim cum gândim fiindcă, spre deosebire de ceilalţi, am intrat în posesia adevărului adevărat.

❖

"Actul de a scrie cere totdeauna o anumită sacrificare a intelectului" (II, 11). N-aş spune chiar aşa. Intelectul care nu formulează nu ştiu ce ar putea fi. Nici Wittgenstein n-ar şti. Iar formularea scrisă, asupra căreia poţi să revii, e superioară vorbirii. Nu-mi replicaţi: Socrate! E numai un personaj.

Totuşi, ce spune Valéry e adevărat în cazul scrisului literar. Intră la socoteală afluxul din zonele obscure, străine intelectului, pe care îl perturbă. Încă ceva: scrisul literar e şi un act de vanitate, adică de prostie. Faci orice ca să atragi atenţia. Cum spunea tata despre actorii de comedie: îşi dau cu picioarele în fund! Toate tumbele astea te îndepărtează de recele, neconcesivul, abstrasul în sine intelect.

❖

Mirajul lui Valéry: luciditatea. "Deosebesc greu ce este clar fără să-mi fi cerut reflecţie de ceea ce este, pur şi simplu, obscur" (II, 52). Simţi imediat nevoia să-l contrazici. Înţelegerea cea mai adâncă germinează în noi fără să fim conştienţi şi ne luminează brusc.

Nu e cuminte să-i răspunzi lui Valéry cu banalităţi. Ce spune el e mult mai dramatic, măcar pentru un spirit european. Cuvintele care îţi poartă gândul, zice, sunt ca o scândură deasupra unui abis. Dacă treci repede, scapi. Dacă insişti, ca să aprofundezi, te prăbuşeşti. Claritatea nu rezistă verificărilor; se dovedeşte a fi făcută din termeni obscuri (cf. II, 53). Îţi piere pofta să-l contrazici. Ce poţi să-i opui e numai presupunerea că dacă lucrurile n-ar sta aşa, gândirea, păşind pe o punte trainică, de mult s-ar fi oprit. Regula, dar şi farmecul ei fac ca nici un cuvânt să nu fie definitiv. Dacă nu te grăbeşti să-i pui nota de trecere (a acelei scânduri), constaţi că trebuie să-l chemi şi la sesiunea de reexaminări.

❖

"Versurile mele au sensul care li se atribuie" (I, 1509). Enunţ revoluţionar, profund eronat. Numai cine n-a fost profesor de literatură - e cazul lui Valéry - poate afirma aşa ceva. Altfel ar fi ştiut ce aiuritoare năzbâtii se pot atribui unui poem.

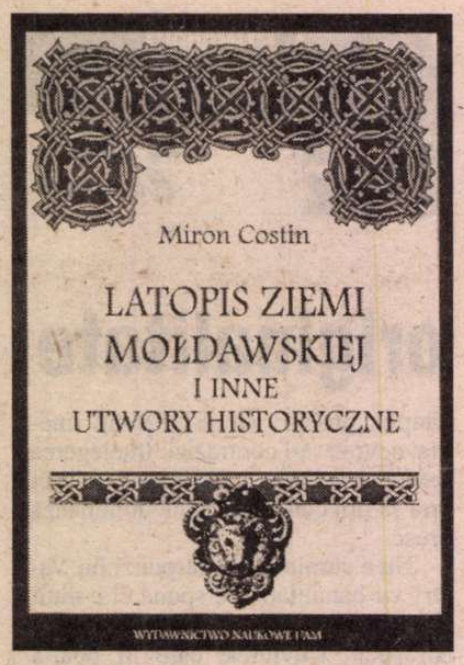
❖

"...e mai uşor să reacţionezi decât să reflectezi" (I, 1282). Acord total de rândul ăsta. Să reflectez de unul singur nu pot mai deloc. Pot numai să comentez fraze care fac ecou, ori produc un soi de reacţie, cum ar fi o replică, în mintea mea. Altfel, cel mult, răspund la provocări. Mi se pune o întrebare, îmi bat capul ("mă concentrez") şi zic ceva. Rar, în decursul unei conversaţii, răsare câte o idee. Şi e, în fond, tot numai un fel de a replica. De unul singur, sunt populat cu fleacuri şi, mai ales, cu frânturi. De unde, de altfel, scrisul fragmentar.

Cât despre ghilimelele de mai sus: nu ştiu, în fond, ce înseamnă să te concentrezi. De aceea am şi fost atât de nătâng la matematică. Dacă nu ştiam din prima să rezolv problema (e un fel de a vorbi: nu ţin minte să se fi întâmplat), degeaba mă mai "concentram".

În concluzie: nimic nu mi se pare mai străin decât să şezi şi să gândeşti. Când am o zi bună, fac ca ardeleanul: numai şad. ■

Integrala Miron Costin în limba polonă



NE-A PARVENIT, nu fără oarecare întârziere, o carte a cărei apariţie poate fi considerată un adevărat eveniment în istoria receptării culturii române peste hotare: ediţia în limba polonă a *tuturor* scrierilor istorice ale lui Miron Costin, apărută la Poznan în 1998, într-un volum masiv de peste 350 de pagini, de o înaltă ţinută grafică.

După cum se ştie, marele cronicar aparţine în primul rând literaturii române, dar, prin scrierile sale în limba polonă, şi literaturii poloneze. Istoricii literari polonezi îl trec printre scriitorii epocii barocului, figurând ca atare şi în bibliografii[1] sau antologii[2], este inclus, de asemenea, şi în cea mai nouă enciclopedie a literaturii poloneze, redactată de un colectiv condus de marele istoric literar polonez, Julian Kryzanowski[3], precum şi în cuprinzătoarea antologie de poezie românească apărută la Varşovia, în redacţia Danutei Bienkowska[4], autoarea capitolului despre literatura română din monumentala *Istorie a literaturii europene* (Varşovia, 1977)[5]. Evident, Miron Costin nu putea lipsi dintr-o antologie de texte de limbă română veche pentru uzul studenţilor în filologie română - cea publicată de S. Widlak la Cracovia, în 1984.

Interesul, mai vechi, al polonezilor faţă de opera lui Miron Costin - justificat prin scrierile sale în limba polonă (*Chronika Ziem Moldawskich i Multanskich* şi *Historyja polskimi rytmami o woloskiej ziemi i moltanskiej*), este dovedit încă o dată prin această ediţie poloneză, care cuprinde nu numai aceste două scrieri în limba polonă ale lui Miron Costin (cunoscute şi publicate în Polonia încă de la jumătatea secolului al XIX-lea), ci şi - *pentru prima dată*, traducerea în limba polonă a celorlalte două opere ale sale, redactate în limba română, *Letopiseţul Ţării Moldovei* şi *De neamul moldovenilor, din ce ţară au ieşit strămoşii lor*. Titlul ediţiei este: Miron Costin, *Latopis Ziemi Moldawskiej i inne utwory historyczne* (Letopiseţul Ţării Moldovei şi alte scrieri istorice). Autoarea ediţiei (traducere, prefaţă şi comentarii) este Ilona Czamanska, profesor de istorie la Universitatea "Adam Mickiewicz" din Poznan, în a cărei editură s-a publicat lucrarea. Volumul are girul ştiinţific al unor recenzenţi cunoscuţi ca specialişti în domeniu, prof. Henryk Misterski, şeful Catedrei de filologie română de la Universitatea din Poznan, şi istoricul Wincenty Swoboda. De asemenea, autoarea ediţiei a beneficiat de sprijinul unor cunoscuţi învăţaţi români, istoricul bucureştean Constantin Rezachevici şi profesoara Elvira Sorohan, de la Universitatea "Al.I. Cuza" din Iaşi.

Trebuie remarcat de la bun început că autoarea ediţiei, Ilona Czamanska, era cea mai în măsură să ofere un Miron Costin aproape în întregime în versiunea polonă, întrucât este unul dintre cei mai avizaţi specialişti în istoria medievală din Polonia, în strânsă legătură cu statele vecine. Este destul să amintim alături de numeroasele studii de amănunt, masiva monografie *Moldova şi Muntenia faţă de Polonia, Ungaria şi Turcia în sec. XIV-XV.* (Poznan, 1996), cunoscută şi apreciată în istoriografia românească[6].

Gândul unei asemenea ediţii s-a născut în decembrie 1991, la a 300-a aniversare a morţii lui Miron Costin, "vechiul istoric şi poet moldovean şi polon" (p. 7), moment care i-a dat autoarei prilejul să constate slaba cunoaştere a operei acestuia în Polonia, fapt regretabil deoarece, "cronica sa conţine multe informaţii interesante, unele referitoare chiar la Polonia, neîntâlnite la alţi scriitori". Cât priveşte tratatul *De neamul Moldovenilor,* "cea mai matură, deşi de mică întindere, operă" a lui Miron Costin, "acesta este complet necunoscut în istoriografia polonă".

Aşa stând lucrurile, după câţiva ani buni de travaliu, editoarea prezintă cititorului polonez *totalitatea operelor istorice originale* ale lui Miron Costin, folosind ediţia românească a ilustrului său predecesor, prof. Petre P. Panaitescu (1958), confruntată cu manuscrisele existente în Polonia. Textele în limbă polonă ale lui Miron Costin (*Chronika Ziem Moldawskich i Multanskich* şi *Historyja polskimi rytmami,* cunoscute sub titlul de *Cronica polonă* şi *Poema polonă*), sunt reproduse după manuscrisul autograf de la Biblioteca Naţională din Varşovia (nr. 3095) şi, respectiv, ms. 1348 de la Biblioteca Muzeului Czartoryski din Cracovia - comparativ cu textul variantei de la Biblioteca Universităţii din Varşovia (ms. IV-26) - ars în timpul ultimului război, dar copiat şi editat de P. P. Panaitescu în 1929. Celelalte două, scrise de Miron Costin în româneşte (*Letopiseţul Ţării Moldovei de la Aron Vodă încoace* şi *De neamul Moldovenilor, din cea ţară au ieşit strămoşii lor*) sunt redate *pentru prima dată în limba polonă,* în traducerea autoarei, având ca bază textele din ediţia P.P. Panaitescu (1958).

Letopiseţul Ţării Moldovei (cunoscut din mai multe manuscrise, precum şi în versiunea latină, editată de E. Barwinski în 1912, ca şi din traduceri în greacă şi franceză) s-a bucurat de o singură traducere în altă limbă până în prezent, cea în limba germană datorită regretatului A. Armbruster (Viena, 1980). În versiunea polonă a Ilonei Czamanska se constată - fie şi numai la o cât de sumară confruntare cu originalul, o perfectă cunoaştere a limbii române de pe vremea lui Miron Costin; acelaşi lucru se poate spune şi despre traducerea tratatului *De neamul Moldovenilor.* În afară de aceasta, se observă, şi în acest caz, cum istoricul este în mod fericit dublat de filolog, datorită numeroaselor *note* şi *comentarii,* menite să lămurească unele pasaje mai puţin clare pentru cititorul polonez, unele neconcordanţe din opera lui Miron Costin, comparativ cu informaţiile din alte izvoare sau referiri la lucrări de bază româneşti şi străine, mai puţin sau deloc cunoscute chiar istoricilor polonezi. Caracterul *filologic* al ediţiei este accentuat şi de punerea pe două coloane - comparativ - a textelor cunoscute din două versiuni (în cazul *Poemei polone*), cu relevarea deosebirilor de expresie dintre ele (p. 275-306).

Editoarea a decis - ca istoric - să se rezume doar la *principalele scrieri istorice cu caracter original* ale lui Miron Costin, renunţând la alte scrieri de alt profil şi de mai mică întindere (prelucrările, versurile, discursurile, scrisorile - aşa cum apar în ediţia P.P. Panaitescu).

Marea calitate a acestei ediţii - în afara celor spuse mai sus - este dată de voluminosul şi documentatul studiu introductiv al editoarei, *Miron Costin - viaţa şi activitatea* (p. 9-94), cuprinzând următoarele paragrafe: *Schimbările din cultura intelectuală a Moldovei în secolul al XVII-lea, Miron Costin în literatura istorică, Viaţa şi activitatea poetică, Cronologia şi situaţia păstrării operelor, Formele de transmitere a informaţiei istorice, Izvoarele operei istorice a lui Miron Costin, Ideologia operei istorice, Valoarea operei lui Miron Costin.* Din paginile acestui studiu ne întâmpină atât perfecta cunoaştere a realităţilor istorice româneşti ale epocii, în strânsă legătură cu istoria Poloniei, precum şi a bogatei bibliografii româneşti referitoare la viaţa şi opera lui Miron Costin, precum şi numeroase elemente originale în comentarea şi interpretarea materialului analizat, nu lipsite de unele accente polemice - toate acestea înfăţişate într-un stil sobru, elegant şi totodată cu multă căldură. "Opera neobişnuit de diversă a lui Miron Costin - conchide autoarea (p. 93) - este unul dintre cele mai interesante fenomene în cultura română, iar pe plan istoriografic un fenomen de răscruce [...]. El a fost primul român care a simţit necesitatea căutării adevărului despre evenimentele istorice şi eliminării din opera istorică a ştirilor mincinoase sau îndoielnice.[...] O noutate esenţială caracteristică pentru opera sa este atitudinea critică faţă de datele istorice, polemica sa cu informaţiile false, progresul însemnat în domeniul formulării judecăţilor istorice". Este un merit al editoarei, că a ţinut să releve în studiul său şi alte faţete ale scriitorului Miron Costin, cea de *poet-filosof,* o-

prindu-se mai pe larg şi asupra poemului *Viaţa lumii* (p. 46-47) şi ilustrându-i ideile, între altele, printr-o traducere personală, tot în versuri, a unui fragment semnificativ ("Ubi sunt...?")[7]. Putem adăuga că, în afară de posibilele comparaţii ale temei "fortuna labilis" din poemul lui Miron Costin cu dialogul medieval *De morte prologus,* în versiune poloneză, citate de autoare (p. 46), după autori polonezi (S. Lukasik, Z. Spieralski), iar la noi cunoscute din

NOTE

[1] *Bibliografia Literatury Polskiej. Nowy Korbut; Pismiennictwo staropolskie,* tom II, A-M, Warszawa, 1964, p. 397-399.

[2] *Poeci polskiego Baroku,* tom II, Opracowały Jadwiga Sokolowska, Kazimiera Zukowska, Warszawa, 1965, p. 259-267.

[3] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny,* I, A-M, Warszawa, PWN, 1984, p. 152.

[4] *Antologia poezji rumunskiej,* Czesc I. Wybór i uklad Danuta Bienkowska. Redakcja poetycka Julian Rogozinski, Warszawa, PIW, 1989, p. 28-32.

[5] *Dzieje literatur europejskich,* I, pod redakcja Wladyslawa Floryana, Warszawa, PWN, 1977, cap. *Literatura rumunska,* p. 1087-1139 (despre Miron Costin, la p. 1093).

[6] Vezi, între alţii, C. Rezachevici, *Historia popoarelor vecine şi neamul românesc în Evul Mediu,* Bucureşti, Editura Albatros, 1998, p. 491.

[7] Pentru cititorul român, ţinem să adăugăm că poemul lui Miron Costin a fost tradus în întregime în limba polonă de poeta Anna Kamienska şi publicat în revista "Tworczosc" din Varşovia, nr. 3 din anul 1978 (un fragment a fost reprodus şi de Danuta Bienkowska, în *Antologia poezji rumunskiej,* Varşovia, 1989, p. 29, alături de câteva fragmente din *Poema polonă* (p. 30-32).

[8] Între altele, *Literatura română barocă în context european,* Bucureşti,1966, p. 229-236; *Recitind literatura română veche,* II, Bucureşti, 1998, p. 95-102.

[9] Vezi date sugestive în monografia Alinei Nowicka-Jezowa, *Homo viator-mundus-mors. Studia z dziejów eschatologii w literaturze staropolskiej,* 3 vol., Varşovia, 1988.

[10] De pildă, a doua carte a lui Dumitru Velciu, *Miron Costin - raporturile literare cu contemporanii şi posteritatea sa istoriografică,* Bucureşti, 1995; Veniamin Ciobanu, *Miron Costin si "modelul polonez". Schiţă de portret politic,* în vol. *D. Prodan. Puterea modelului,* Fundaţia Culturală Română. Centrul de studii transilvane, Cluj-Napoca, 1995, p. 65-74; Elvira Sorohan, *Introducere în istoria literaturii române,* Iaşi, 1997, şi altele.

studiile mai vechi ale lui I.C. Chiţimia şi, recent, ale lui Dan Horia Mazilu[8], unele puncte de contact cu poemul lui Miron Costin (nu neapărat cu titlu de influenţă) se pot găsi în alte numeroase versuri pe tema "soartei schimbătoare", a "morţii inevitabile" din literatura polonă a sec. XVI-XVII[9].

Desigur, o lectură mai profundă a ediţiei Ilonei Czamanska, din partea istoricilor mai ales, dar şi a istoricilor literari români, ar putea scoate la iveală unele lipsuri sau ar putea stârni unele rezerve sau păreri contradictorii. Unele sunt explicabile prin durata procesului editorial, care a făcut ca lucrări româneşti în domeniu, apărute aproximativ concomitent, să nu poată fi luate în considerare de editoare[10], altele, româneşti sau străine, din diferite motive, nu le-a putut cunoaşte[11]. Pe de altă parte, credem că autoarea ediţiei a rezistat cu succes ispitei permanente de a mări peste măsură aparatul critic de note şi comentarii (o şi mărturiseşte, de altfel, p. 98), căci unele din faptele istorice abordate de Miron Costin în scrierile sale ar putea prilejui, fiecare, pretexte pentru ample studii de exegeză[12]. S-ar putea spune că abia acum, după apariţia acestei ediţii care pune la îndemâna cititorului polonez cvasi-totalitatea textelor costiniene, studiile asupra operei lui Miron Costin se vor intensifica şi în Polonia, ceea ce a şi fost în intenţia editoarei.

IMPRESIONEAZĂ, de asemenea, bogata informaţie a autoarei ediţiei în legătură cu receptarea operei lui Miron Costin prin ediţii, studii, monografii, atât în România, cât şi în Polonia. La acest capitol s-ar mai putea face unele completări, cum ar fi de pildă adăugarea numelui lui I. Budai-Deleanu la acei români de după Cantemir care au cunoscut opera lui M. Costin şi au folosit-o pentru a susţine originea latină a poporului român[13]; informaţia preţioasă în legătură cu aprecierea dată de Al. Brückner *Poemei polone* (p. 15) nu e susţinută în notă de datele bibliografice exacte (la p. 53, Al. Brückner este pomenit încă o dată cu specificaţia *op. cit.*!); or, este vorba de studiul lui Brückner, *Wiersze historyczne* (Poeme istorice), apărut în "Biblioteka Warszawska" LV, 1895 (cunoscut şi lui P.P. Panaitescu, vezi ediţia din 1958, p. 523). Dar înainte de Brückner, înainte de J. Dunin-Borkowski şi L. Rogalski (care au tipărit poemul în limba polonă), mai putem adăuga o informaţie poloneză, necunoscută de autoarea ediţiei. Este vorba de faptul că, după prima semnalare a lui Miron Costin, prin *Poema polonă,* într-un prim catalog polonez de manuscrise (J. A. Janocki, *Specimen catalogi codicum manuscriptorum bibliothecae Zaluscianae,* Dresda, 1752, p. 113), aceeaşi informaţie mai apare, în traducere polonă, şi într-un dicţionar al poeţilor polonezi apărut în 1820 la Cracovia (*Dykcyonarz poetów polskich przez X. M. Hieronima Juszynskiego*).

Autorul acestui dicţionar biografic este *Michal Hieronim Juszynski* (1760-1830)[14], cunoscut în epocă şi prin veleităţile sale literare, autor de poeme eroi-comice, dintre care unul intitulat *Zydoswaros* (Jidoviada, 1795), prezintă asemănări frapante cu *Ţiganiada* lui Ioan Budai-Deleanu (!). La p. 206 a acestei lucrări citim cele ce urmează: "KOSTYN Miron, prim cancelar al Moldovei, a scris: *De origine et variis casibus Gentis Moldaviae,* poem eroic, la sfârşit se află o listă a senatorilor şi dregătorilor moldoveni. Manuscrisul acesta, copiat frumos de mâna D-lui Wargalowski, secretar al Domnului Moldovei, prinţul Constantin Cantemir, s-a aflat în Biblioteca Zaluski sub nr. CCCLXXIII. Czacki a afirmat că urma să fie publicat în Polonia".

După cum se poate lesne observa, este vorba de *Poema polonă,* în versiunea cuprinsă în colecţia Zaluski (titlul în latineşte şi cota din bibliotecă sunt identice cu cele date de Janocki)[15], dar faptul care merită subliniat este acela că această scriere urma să fie publicată în Polonia, după cum a aflat M.H. Juszynski, de la istoricul Tadeusz Czacki (1765-1813), probabil pe baza unei corespondenţe.

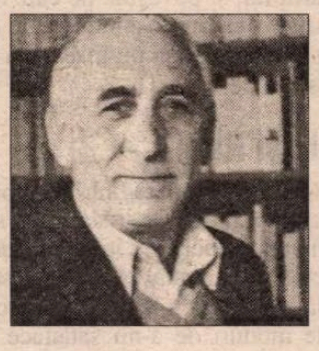
În afara calităţilor ştiinţifice propriu-zise (studiu introductiv, note şi comentarii, traducerea celor două texte ale lui M. Costin, scrise de acesta în româneşte), de indicele de persoane, geografic şi de naţionalităţi, de o hartă a Ţărilor Române în sec. XVII, ediţia se bucură şi de un veşmânt grafic de excepţie: o copertă atrăgătoare, foarte "românească", multicoloră, cu motive ornamentale din vechile manuscrise româneşti şi cu stema Moldovei din Biserica Moldovenească de la Liov şi nu mai puţin de 53 de ilustraţii alb-negru (figuri de voievozi cu familiile lor, cele două portrete cunoscute ale lui Miron Costin, cu semnătura şi pecetea acestuia, gravuri înfăţişând principi şi căpitani de oaste, cetăţi şi palate medievale, mănăstiri şi biserici, facsimile ale unor manuscrise costiniene din biblioteci româneşti şi poloneze, steme şi monede etc.). O noutate pentru noi este reproducerea gravurii înfăţişând pe nobilul polon Janusz Radziwill şi pe Vasile Lupu - ca nişte corpuri cereşti, din cartea lui Filip Bainski, *Chorae bine solis* (Kiev, 1645), după exemplarul de la Biblioteca Naţională din Varşovia. Într-un cuvânt, cartea aceasta este o adevărată *sărbătoare pentru ochi şi pentru suflet.* Am putea spune că, după statuia de la Iaşi executată de sculptorul polonez Wladyslaw Wlodzimierz Hegel, este al doilea frumos monument ridicat de prietenii polonezi marelui cărturar Miron Costin.

Şi trebuie s-o spunem deschis că această ediţie poloneză a operelor lui Miron Costin - unică în lume! - poate fi socotită şi ca *model de editare a unui clasic al literaturii române în străinătate.* Atât autoarei ediţiei, cât şi editurii Universităţii din Poznan, cele mai calde felicitări şi toată recunoştinţa noastră.

Mihai Mitu

CRONICA TRADUCERILOR

SUPRAFICŢIUNEA



NUMELE de prozator al lui Raymond Federman este deja cunoscut cititorului român. În 1989 apăreau la Editura Univers, într-un singur volum, două dintre romanele sale - din cele şase câte scrisese până la acea dată: *Îndoita vibraţie* şi *Zâmbete în Washington Square.* Seria a fost completată anul trecut cu o nouă traducere, semnată, ca şi în precedentele cazuri, de Antoaneta Ralian, al cărei nume a devenit o marcă de calitate nu doar pentru tălmăcirea în sine, ci şi pentru valoarea autorilor aleşi.

Celor pe care i-ar putea interesa: verifică în date de roman ideea suprafictiunii *(surfiction),* orientare postmodernistă al cărei întemeietor Federman este. Simpla narare a faptelor le falsifică, spune Federman. Pentru salvarea lor e nevoie de un punct arhimedic al mobilizării creative. Aşa se face că autorul cărţii devine la rându-i un personaj care poartă o interesantă corespondenţă cu un prieten despre evoluţia lucrului la roman. Intenţiile sale compoziţionale ajung, de altfel, ele însele subiect de meditaţie pentru cititor. Frânturi ale unei vieţi personale concomitente cu scrierea romanului apar, la rândul lor, detaliate şi nedeghizate. Personajele, şi ele, îşi desfăşoară propriile expectaţii *auctoriale* cu privire la comportamentul celorlalte personaje. Până la urmă povestea se dovedeşte nu mai mult decât un pretext pentru dezvăluirea eşafodajului pe care urmează să fie articulată. Sub presiunea unei obsesive condiţionalităţi (manieră destul de stranie de a scrie, în consecvenţa ei - spre deosebire de cea a indicativului prăfuit cu care ne-am obişnuit până la a nu-l mai observa deloc), e greu de spus dacă romanul începe într-adevăr, în vreun fel - chiar după ce vom fi citit şi ultima pagină.

Dar ideea lui Federman tocmai prin explicitarea acestei întârzieri pare să dea satisfacţie: cu cât iluzia realităţii este mai insistent denunţată, cu atât această realitate se întrupează sub ochii noştri. Fenomen miraculos, paradoxal! E meritul ludic al autorului de a fi aflat spectaculoase resurse pentru povestire în intervenţia curajoasă la nivelele structurii ei. Aparent într-o permanentă stare de avarie, intriga este de fapt recuperată.

Ca o normă a unei atât de neconvenţionale modalităţi a scriiturii, personajele şi locurile încetează să mai poarte vreun nume. Cu mici excepţii, numele e de-acum un artificiu inutil. Cititorul va simţi de altfel, în plictiseala şi în graba autorului de a intercala unele segmente biografice printre cele percepute ca esenţiale, că atenţia sa trebuie îndreptată într-altă direcţie.

Câteva locaţii ale personajelor sunt totuşi recognoscibile: Parisul, Israelul la începuturile sale postbelice, Statele Unite ale Americii. Al doilea război mondial. Pentru cei familiarizaţi cu destinul scriitorului, această geografie nu este o noutate. Ea apare în toate romanele sale, accentuate fiind cu deosebire câteva experienţe traumatice: exterminarea în lagăr a părinţilor şi a surorilor, supravieţuirea pe muche de cuţit, munca la o fermă, emigrarea în Statele Unite etc. S-ar zice că persistenţa literară a unor atari teme reprezintă în sine o modalitate terapeutică pentru suferinţele trecutului.

Raymond Federman, *Celor pe care i-ar putea interesa:,* trad. Antoaneta Ralian, col. "Romanul secolului XXI", Editura Univers, Bucureşti, 2000, 158 de pagini, preţ nemenţionat.

Ar fi avut oare Raymond Federman, dincolo de programul teoretic al suprafictiunii şi de intensitatea unor situaţii-limită, datele şi imaginaţia unei epici mai libere şi mai abundente? Întrebarea este, desigur, uşor deplasată din context - dar poate că nu întru totul lipsită de relevanţă. Ea apare ca o curiozitate de exeget pe fondul compulsivei recurenţe a temelor, al purificării onomastice a textului, al unei anumite ariditaţi factuale, al preferinţei autorului pentru abstracţia beckettiană etc.

Chiar şi aşa, suprafictiunea reprezintă, în acest caz, o compensare cu atât mai strălucită a unui atare neajuns.

Dorin-Liviu Bîtfoi

---

[11] De exemplu, comentariile asupra calităţilor de etimolog ale lui Miron Costin, în legătură cu listele de cuvinte româneşti de origine latină din *De neamul moldovenilor,* cuprinse în studiile lui G. Mihăilă (*Cultură şi literatură română veche în context european,* Bucureşti, 1979, p. 36-42) şi E. Coşeriu (*Zu den Etymologien von Miron Costin,* în "Kurier der Bochumer Gesellschaft für rumänische Sprache und Literatur", 12, Bochum, 1981, p. 8-15). N-ar fi lipsit de interes pentru cititorul polonez să ştie (într-o nouă notă, la p. 180, la textul din *Letopiseţ*), că la nunta Mariei, fiica lui Vasile Lupu, cu prinţul Janusz Radziwill, la Iaşi, în 1645, Petru Movilă a fost nu numai prezent, ci *a rostit şi un discurs în limba polonă,* al cărui text, păstrat în manuscris în Polonia, a fost reprodus în original şi în traducere românească, de G. Mihăilă (*Contribuţii la istoria culturii şi literaturii române vechi,* Bucureşti, 1972, p. 197-228. De asemenea, despre Vito Piluzzi (sau Pilutio) da Vignanello, considerat - corect - de autoare drept acel episcop italian pe care Miron Costin îl aminteşte în *De neamul moldovenilor,* ca oaspete în casa sa din Iaşi (p. 313, nota 23), există bogate date suplimentare în *Călători străini despre Ţările Române,* VII, Bucureşti, 1980, p. 66-78 (aici, data morţii lui Pilutio: 1704, nu 1687 sau 1688, cum apare în nota Ilonei Czamanska).

[12] De exemplu, episodul exilării lui Ovidiu la Cetatea Albă, cap. I *De Italia,* cunoscut în istoriografia polonă, începând cu J. Bielski şi amplu comentat la noi (P.P. Panaitescu, I.C. Chiţimia, N. Lascu), iar în Polonia, stârnind o bogată literatură; vezi G. Przychocki, *Grób Owidiusza w Polsce* (Mormântul lui Ovidiu în Polonia), Varşovia, 1920.

[13] Autorul *Ţiganiadei* citează copios din *De neamul Moldovenilor* (în manuscris) în partea II, cap. VI a disertaţiei sale *De originibus populorum Transylvaniae,* cf. ediţia Ladislau Gyémánt, vol. I, Bucureşti, 1991, p. 199-202 şi vol. II, p. 503, note.

[14] *Bibliografia Literatury Polskiej. Nowy Korbut. Oswiecenie,* tom V, Warszawa, p. 44-46.

[15] Vezi Miron Costin, *Istorie în versuri polone,* (1684), Ediţie şi traducere de P. P. Panaitescu, Bucureşti, 1929, p. 3, nota 2.

Czeslaw MILOSZ

Cîinele de la marginea drumului

În 1942

Integritate

CÎND eram, cum se spune, împăcat cu Dumnezeu şi cu lumea, mă simţeam fals, de parcă m-aş fi prefăcut că-s altcineva decît sunt. Îmi regăseam identitatea cînd mă pomeneam iar în pielea unui păcătos, a unui necredincios. Acest lucru s-a repetat de mai multe ori în viaţa mea. Îmi plăcea, desigur, imaginea mea de om respectabil dar, imediat ce-mi puneam masca respectivă, conştiinţa îmi şoptea că îi înşel şi pe ceilalţi şi pe mine.

Noţiunea de *sacrum* este necesară, dar imposibilă fără a încerca păcatul. Sunt zdrobit, sunt un păcătos, sunt nedemn şi asta nu atît datorită faptelor mele, ci din cauza răului instalat în mine şi a faptului că doar recunoscînd că nu pot să aspir prea sus mă simt autentic.

85 de ani*)

JUBILEUL meu, florile, aplauzele, toasturile. De-aţi şti ce gîndesc. Era ca o cîntărire la rece a cîştigurilor şi a pierderilor. *Pierderi* e un cuvînt fals, care a ieşit din pana mea şi nu mai poate fi retras, pentru că e tipărit şi rămîne pe veci, dar cuvintele vor fi cele mai atrăgătoare pentru cititori şi vor fi cel mai des repetate. Aşadar, mi-am pus întrebarea dacă aşa trebuie să fie, dacă a scrie nişte lucruri cu adevărat bune e posibil doar plătind, nu numai prin deformarea propriei vieţi, ci şi adăugînd nişte gunoaie, nişte deşeuri în drumul spre cîteva semne perfect curate.

Setea de adevăr

SETEA de adevăr dă peste versuri şi povestiri şi atunci ţi se face ruşine, pentru că totul e doar mitologie - nici nu s-a întîmplat aşa, nici n-ai simţit aşa. Limba singură şi-a desfăşurat panglica de catifea pentru a acoperi ceea ce, fără asta, ar fi fost egal cu nimicul.

Nu există un rău

ATÎT de timid, încît se chinuia în societate, neştiind comportamentul cuvenit, nici principiile de bază din *Kinderstube,* transpirînd şi roşindu-se la faţă - iată-l, e chiar el, acelaşi, actor în *theatrum* social al smochingurilor, al rochiilor de seară, al *parties* şi al banchetelor. Un asemenea rol s-ar fi cuvenit cuiva mai bine pregătit. Totodată, din această lipsă de pregătire provenea înţelegerea pentru tot ceea ce, sub învelişul formei, este strîmt, fragil, exagerat, exaltat, suprasensibilizat, neadecvat, prosteşte de mărunt, ca un ciorap din care s-a dus un fir, un toc rupt la pantof, lipsa unui tampon necesar chiar atunci. Femeile sunt parcă mai apropiate de obişnuita dezordine a unei realităţi ce se destramă - deşi curajoase, acum sunt îndărătul uşii "Pentru Doamne", cotrobăie în poşete şi îşi pudrează nasul. Se potrivesc mai bine pentru metafora necontenitei mimări şi neşanse.

A te îndrăgosti

A TE ÎNDRĂGOSTI. *Tomber amoureux. To fall in love.* Oare se întîmplă brusc sau treptat? Dacă se întîmplă "treptat", unde se află acel "deja"? Am fost îndrăgostit de o maimuţică făcută din cîrpe. De o veveriţă din placaj. De un atlas botanic. De o mierlă. De o nevăstuică. De un cîine dintr-o poză. De pădurea în partea dreaptă a drumului ducînd spre Joszun. În versurile unui poet. În făpturi omeneşti ale căror nume mă emoţionează şi azi. Şi, întotdeauna, obiectul iubirii mele era învăluit într-o fantezie erotică, era supus, ca la Stendhal, "cristalizării", încît te apucă spaima cînd te gîndeşti la contrastul dintre el, gol printre obiectele goale din jurul lui, şi poveştile pe care mi le spuneam despre el. Atît de des am fost îndrăgostit de ceva sau de cineva. Dar a te îndrăgosti nu înseamnă şi să fii apt de dragoste. Este altceva.

Faptele şi Harul

DE ACORD, speranţa Mîntuirii a pălit şi este atît de slabă încît nici un fel de imagini nu se leagă de ea. De aceea chiar şi atunci cînd îţi spui: Dacă vreau să fiu izbăvit, se cuvine să renunţ la ceea ce este de preţ pentru mine - la creaţie, la o legătură amoroasă, la autoritate sau alte moduri de a-mi satisface ambiţia - ţi-e foarte greu s-o faci. Odinioară, atunci cînd izbăvirea însemna răsplata în Cer, iar damnarea chinul veşnic în focul Iadului, se pare că oamenii se simţeau mai îndemnaţi să caute sfinţenia şi să-şi reprime poftele nesăţioase. Omorau, se dovedeau adulterini, furau pămîntul vecinului şi totuşi doreau cu ardoare slava. Se vede că lucrurile nu sunt aşa cum s-ar cuveni. Poate caracterul fizic al Raiului, făgăduit - de pildă - adepţilor Islamului care cad în lupta cu necredincioşii, le sporeşte înflăcărarea, dar în genere viaţa temporală şi ideea Mîntuirii par să aparţină la două ordini diferite, neunite între ele pur şi simplu de principiul contrariilor.

Poate că tocmai lucrul acesta l-a avut în vedere Martin Luther, făcînd Mîntuirea dependentă nu de fapte, ci de Har.

Dar

DAR acest curent a trecut efectiv prin mine şi eu, chircit, cocoşat, continui să fiu acelaşi instrument. Cum e posibil?

Contrastul

DIN contrastul între slăbiciunile trupului şi opera gata înfăptuită se trage neîncrederea în făptuitor. "Cum aşa? Chiar eu le-am scris pe toate acestea? Trebuie să crezi în participarea unor forţe supranaturale".

Plîngerea unui clasic

PLÎNGEREA unui clasic sau a unui poet care în locul căutărilor avangardiste s-a ocupat cu şlefuirea limbii antecesorilor săi: "Doar ştiam exact cît de puţină lume e cuprinsă de năvodul frazelor mele. Ca un călugăr care se autocondamnă la ascezã, chinuit de viziuni erotice, m-am adăpostit în ritmul şi ordinea compoziţiei de spaima propriului meu haos".

Un destin

CE viaţă, ce destin! Cu neputinţă de rînduit logic în cauze şi consecinţe, cu spaţii goale pe care le-au putut umple numai întîmplările minunate ale intervenţiei divine.

Luneta întoarsă

SUPERIOR. Mai prejos. Probabil nu poţi săvîrşi nimic fără convingerea despre propria ta superioritate. Iar aceasta o capeţi privind la realizările altora ca printr-o lunetă întoarsă. Ulterior e greu să scapi de sentimentul că ai comis un prejudiciu.

Cana

DE culoare verde, stînd lîngă lopată, învia cînd o umpleai cu apă din eleşteu şi după aceea curgea din ea un duş abundent peste răzoarele uscate. Într-un gest, o simţeam binefăcătoare faţă de plante. Nu se ştie totuşi dacă această cană ar fi avut un asemenea loc în memoria noastră dacă nu am fi făcut exerciţii în a percepe lucrurile. Pictorii noştri îi imită arareori pe pictorii olandezi de naturi moarte, fotografiile îţi atrag atenţia asupra unor amănunte, iar filmele ne-au învăţat că obiectele prezentate în ele participă la acţiunile personajelor şi de aceea trebuie observate. Există şi muzee cu tablouri care glorifică nu numai figuri umane şi peisaje, ci şi o mulţime de obiecte. Cana are, aşadar, toate motivele să ocupe un loc de seamă în imaginaţia noastră şi cine ştie dacă, exact aici, în surprinderea unor forme exact delimitate, nu este conţinută speranţa salvării din apele învolburate ale nimicniciei şi haosului.

Doi laureaţi Nobel pentru literatură: Wislawa Szymborska şi Czeslaw Milosz, în 1997

Pribeagul

SLĂBICIUNEA proprie bătrîneţii, iar în vis - călătorii şi umblat fără dificultate prin munţi. Ca în poezia lui Po-Czu-I unde apare o asemenea plimbare a unui bătrîn cu un toiag, preschimbat brusc în vis.

Iar

IAR am zburat în vis. De parcă în trupul meu bătrîn s-ar afla capacitatea potenţială a mişcării fiinţelor vii, zborul, înotul, căţăratul, alergatul.

În acel oraş

ERA un cadavru de oraş. Grămăjoarele de moloz fuseseră înlăturate, au sădit flori şi iarbă şi au aşezat bănci lîngă răzoarele proaspăt săpate, doar oamenii lipseau. Uneori, cîţiva turişti se opreau lîngă zid şi silabiseau literele de pe placa memorială.

Căldură

FIECARE minut al acelei adunări de artişti, literaţi şi şcolari era împletit strîns în ţesătura de conflicte, amiciţii, alianţe de înţepături reciproc-adverse şi, mai presus de toate, în cancanurile privind viaţa privată a cuiva. Era atît de atracţioasă clipa, încît natura ei specifică se pierdea din vedere. Abia după ce se scurgea o bucată de vreme se dezvăluia şi aveai de ce să te miri. Într-o zi însă, pe neaşteptate, chipurile binecunoscute se dezvăluiau marcate de anii scurşi, zbîrcite, pălite, cu părul cărunt sau cu o chelie lucitoare. Această priveliştе tristă era însoţită de un licăr de înţelegere: chiar aşa, intensitatea e susţinută doar de prezenţa trupească, de căldura animală a acestor persoane şi totodată organisme, bărbaţi şi femei. Cînd energia lor vitală slăbeşte, la fel cum slăbeşte şi reflectarea acestei energii, se simte apropiindu-se frigul gheţarului. Peretele lui alunecă fără să poată fi oprit, strivind iepurii de casă, broscuţele, omuleţii şi jocurile lor. Ulterior mai e doar istoria artelor, a ştiinţelor şi a literaturii. Nimic nu poate fi creat cu adevărat şi lucrările de doctorat se străduiesc zadarnic să ajungă pînă la amănunte. S-au păstrat cîteva nume şi o întrebare dinainte menită să rămînă fără răspuns: unde au pierit toate acelea.

Nu ştii

NU ŞTII nimic din ceea ce se petrece în capetele oamenilor aflaţi chiar lîngă tine. Ignoranţa lor este de neînchipuit şi poate fi descoperită doar întîmplător. Nu c-ai fi tu deştept, iar ei nişte proşti: pur şi simplu fiecare reţine doar cîte ceva, mai sus nu ajunge. Spaţiul lor e mărginit şi pot ignora ceea ce se petrece pe strada învecinată. Şi timpul lor e mărginit şi întîmplările care ţie îţi sunt contemporane, pentru ei sunt cufundate în ceaţa unui trecut nedefinit. Aşadar TV-ul, filmul, tipărirea pot preschimba după bunul lor plac ceea ce este şi ceea ce a fost. Nu forţa propagandei trebuie admirată, ci drumul modest al adevăratei informări care într-un fel oarecare tot răzbate.

Eclipsare

Întunecarea minţii, fapte neînţelese,
Ani de plăsmuiri trăiţi ca în vis.

Ar fi o existenţă pe de-a-ntregul singulară
Dacă sensul ei ar depinde de mine.

(Din revista "Zeszyty Literackie" Nr. 56/1996)

Traducere de Olga Zaicik

*) Czeslaw Milosz s-a născut în anul 1911, aşadar aniversarea este mai veche. Anul acesta, laureatul Nobel pentru Literatură - 1980 împlineşte 90 de ani.

Gadamer despre Nietzsche

● La editura franceză Allia a apărut, sub semnătura lui Hans-Georg Gadamer, un volum ce reunește două contribuții ale filosofului pe același subiect: o conferință intitulată *Nietzsche, antipodul,* ținută în octombrie 1981, și un document excepțional, transcrierea integrală a unei emisiuni de radio din 1950, cu ocazia a 50 de ani de la moartea lui Nietzsche, emisiune la care Gadamer a participat alături de Theodor W. Adorno și Max Horkheimer.

Fericirea lui Sutter

● Romancierul și eseistul Adolf Muschg este unul din cei mai buni autori elvețieni de limbă germană. Născut în 1934, doctor în Litere la 25 de ani, profesor universitar la 35, el s-a implicat și politic, militînd, ca membru al partidului socialist elvețian, pentru revizuirea totală a Constituției federale. Activitatea didactică și cea politică sînt însă secundare, cititorii germanofoni apreciindu-l în primul rînd ca scriitor. După monumentala epopee

Cavalerul roșu (1993) în care imaginează destinul lui Parsifal cu rafinamente evocatoare și o amploare unică în literatura germană contemporană, Adolf Muschg s-a întors către eseu, pentru a dedica Elveției două cărți de reflecții subtile și provocatoare - *Cinci discursuri ale unui elvețian către națiunea sa, care nu e una singură,* 1997 și *O, patria mea,* 1998. Acum, el revine la ficțiune cu *Fericirea lui Sutter* (Ed. Suhrkamp, 2001), un roman considerat de criticul de la "Le Temps" din Geneva un eveniment literar, atît prin scriitura strălucită cît și prin tematica gravă. Protagonistul romanului, Sutter, are o soție bolnavă de cancer care refuză orice tratament, știind că e inutil și își trăiește boala cu demnitate și pudoare, pînă în momentul în care durerile devin insuportabile. Atunci, fără să prevină pe nimeni, își ia viața. După moartea voluntară a soției, Sutter, care e cronicar judiciar specializat în materie de rătăciri psihice și mobiluri ale crimelor, începe să se întrebe ce poate fi trecut sub tăcere la nivelul relațiilor personale și sociale, se întoarce spre sine căutîndu-și adevărul ființei și își descoperă propriile rătăciri și minciuni.

Omul fabricat

● Se pare că antologiile tematice sînt pe gustul cititorilor de azi, de vreme ce apar în Occident numeroase asemenea volume. Ultima despre care am citit se intitulează *Omul fabricat. Povestiri ale creării omului de către om* și e alcătuită de Jean-Paul Engélibert la Ed. Garnier. În cele 1184 de pagini sînt reunite romane și nuvele celebre datorate germanilor E.T.A. Hoffmann și Oskar Panizza, cehului Karel Capek, francezului Villiers de l'Isle-Adam, americanilor Edgar Poe și Ambrose Bierce, englezilor H.G. Wells și Aldous Huxley. Chiar în acest context prestigios, vedeta antologiei rămîne Mary Shelley (în imagine) cu *Frankenstein*, scris la 19 ani, - o parabolă ce nu și-a pierdut actualitatea de aproape două secole. Dimpotrivă: bietul Frankenstein este omul de azi, capabil prin geniul său să-și transforme visele cele mai minunate în coșmare reale (clonarea, de pildă, sau inteligența artificială, scăpate de sub control).

Cartier-Bresson, supărat

● Henry Cartier-Bresson, cel mai cunoscut fotograf în viață, care are acum 92 de ani, detestă să fie fotografiat. "Totdeauna am încercat să-mi păstrez anonimatul pentru a putea observa mai bine lumea" - a explicat el de mai multe ori. Însă colegul lui, fotograful american David Douglas Duncan, mai tînăr cu șapte ani, vestit pentru clișeele sale din războiul din Coreea și imaginile cu Picasso, n-a ținut seama și a publicat un volum neautorizat de portrete ale lui Cartier-Bresson: *Faceless* (Ed. Assouline). Furios, francezul a încercat în van să împiedice apariția cărții în S.U.A., unde legea privind respectul vieții private e mai permisivă decît în Franța. Duncan a explicat de ce a transformat imaginile luate spontan, la o întîlnire ce a avut loc la 25 mai 2000, într-un album: "Consider acest volum un omagiu. L-am fotografiat pe Cartier-Bresson cu cel mai mare respect. O crimă ar fi fost să înmormîntez aceste clișee, nu să le public". Și a făcut-o știind că-și va atrage furia lui Cartier-Bresson, care a declarat în "The New York Times" despre *Faceless:* "E o carte proastă. Absolut neinteresantă, mediocră, o serie de instantanee. Nu e vorba de portrete. Nu există nici o privire. Duncan e incapabil să facă o alegere, a pus tot filmul. Un portret e altceva, e un lucru foarte, foarte delicat, care nu se ține decît de un fir, și dacă firul se rupe, momentul a trecut".

Biblioteca la purtător

● Societatea Cytale a lansat de curînd prima carte electronică franceză, la prețul de 5700 F. *Cybook* se prezintă ca un volum gros, de 21 pe 16 cm, cu o greutate de 900 g., prevăzut cu un ecran în culori și capabil să înmagazineze cam 30 de cărți (15.000 de pagini). Conectată la Internet, cartea electronică oferă lectura operei dorite, căreia i se respectă paginarea cărții tipărite. În jur de o mie de titluri sînt disponibile la prețuri fixate de editori, în general sub costul cărții respective în librării. Societatea Cytale, fondată în 1998 de Jacques Attali, Marc Vasseur (director la Genset) și Jacques Lewiner (director al Școlii Superioare de fizică și chimie industrială), a încheiat acorduri de parteneriat cu numeroase edituri franceze de prestigiu. Vicepreședintele Cytale, laureatul Goncourt Erik Orsenna, a ținut să liniștească lumea editorială îngrijorată de concurență: "Cybook nu va înlocui cartea pe suport de hîrtie, ci va permite doar lărgirea posibilităților de lectură".

Ascuns sub pseudonim

● Cititorii algerieni și francezi au aflat în sfîrșit cine se ascunde sub numele Yasmina Khadra - autoare a mai multor romane despre realitățile din Algeria: e vorba despre un militar, Mohamed Moulessehoul. De cînd a intrat, la 9 ani, la școala militară, a început să scrie, la început pentru sine: "Îmi inventam o lume mai în acord cu aspirațiile mele decît cea reală și mi-am dat seama că sînt născut pentru a fi scriitor" - mărturisește el în "El País". Pe la mijlocul anilor '80, și-a publicat cîteva cărți sub numele adevărat, dar în 1989 a apărut în Algeria o circulară ce obliga militarii să-și supună textele lor literare și publicistice unei cenzuri drastice. Odată trecuți anii cei mai duri ai războiului civil, a reînceput să scrie noaptea și în permisie, semnîndu-și cărțile cu pseudonimul feminin Yasmina Khadra. Or, tocmai cu aceste cărți s-a făcut cunoscut în Franța, unde i-au fost publicate șase volume. Ultimul apărut, la Ed. Julliard, e un roman autobiografic intitulat *Scriitorul.* "În cursul acestor ani, scrisul a fost pentru mine o terapie, m-a ajutat să nu-mi pierd echilibrul, să nu devin un asasin" - mărturisește el, adăugînd că după ce a părăsit Armata și Algeria, nu mai are nici un motiv să-și ascundă adevărata identitate.

Desani - un Joyce indian

La 15 noiembrie anul trecut s-a stins din viață la 91 de ani, Govindas Vishnudas Desani, autor al unui unic roman care a făcut mare vîlvă la apariția sa, în 1948, la Londra, căci *All About H. Hatterr* a revoluționat literatura indiană de limba engleză și a stîrnit entuziasmul unor personalități precum T.S. Eliot, E.M. Forster sau Edmund Wilson. Și în cursul următoarelor cinci decenii, cartea a avut admiratori înfocați, de la Anthony Burgess la Salman Rushdie, dar despre autorul ei nu s-a știut mare lucru. Desani s-a născut la Nairobi în 1909, a trăit pînă la 17 ani în provincia Sind (din actualul Pakistan) și apoi a plecat la studii în Marea Britanie. În 1939 se angajează la BBC și în anii războiului își scrie capodopera publicată în 1948, o carte greu de definit, pe care Desani însuși o numea "bazar uman", "gramatică medico-filosofică" și "autobiografie în formă de diamant tăiat în fațete". În ciuda criticilor extaziați, scriitorul indian trăia la Londra de pe o zi pe alta, în sărăcie și făcea declarații șocante: "Nu există decît doi mari romancieri în lume. Unul se numește Joyce iar celălalt sînt eu". Și-a alcătuit chiar dosarul pentru candidatura la Premiul Nobel, iar atunci cînd i s-a atras atenția că opera lui e constituită totuși dintr-un unic titlu, a replicat cu superbie că "nu cantitatea contează ci calitatea". Martorii perioadei sale londoneze susțin că era un tip ciudat, interesat de parapsihologie și supranatural, de filosofia indiană. Întors în India, s-a izolat total, practicînd mantra-yoga și refuzînd să mai scrie. Abia în 1991, după mai bine de patru decenii de tăcere, i-a apărut un volum cu 23 de nuvele, *Hali and Collected Stories* (Ed. Clothbound), în care se poate regăsi aplecarea spre comedie, spre satira colonialismului și a convențiilor, dar nu și inventivitatea strălucitoare din roman. Cea mai recentă reeditare a *Adevărului despre H. Hatterr* a apărut la Ed. Paper Back în 1998. În imagine, G. V. Desani, portret de Sarika Goth, 1949.

Clasici la metrou

● Englezii care se tot plîng de întîrzierile metroului londonez au acum o consolare: pe peroane au fost montate niște distribuitoare automate care le livrează, la prețul de *o liră,* volume de format mic. Nu e vorba, cum s-ar putea crede, de literatură polițistă sau roz, ci de clasici ai literaturii engleze, pe care pasagerii, de plictiseală, chiar îi citesc. La originea inițiativei se află Editura Travelman, fondată de Alexander Waugh, nepotul scriitorului, care a declarat că nu cîștigul îl interesează, ci vrea să ducă un fel de "cruciadă împotriva degenerescenței ambiante", în special împotriva cititorilor de ziare - scrie "Wall Street Journal".

"Pianist"

● La 19 februarie a început în Germania turnarea noului film al lui Roman Polanski, *Pianist.* Scenariul, bazat pe autobiografia lui Wladyslaw Szpilman, a fost redactat de cineastul polonez în colaborare cu regizorul american Ron Howard. "De mult voiam să fac un film despre cel de-al doilea război mondial", a declarat Polanski, acum în vîrstă de 68 de ani, și care are amintiri proprii despre coșmarul ocupației germane: copil fiind, a reușit să evadeze din ghettoul varșovian cu o săptămînă înainte de transportarea evreilor la Auschwitz.

Revista revistelor

Nostalgii diavolești și...

Noul redactor-șef al *CRONICII ROMÂNE*, prozatorul George Cușnarencu, își încearcă de la o vreme vîna literară și în editoriale. În numărul 2481, venindu-i probabil rîndul să se afișeze pe prima pagină a fostei gazete a lui Horia Alexandrescu, încăpută pe labele lui Fănuș Neagu (auziți și nu credeți: *președinte* de ziar!) și ale lui Aristide Buhoiu (un director care e și general), G.C. atacă virulent manualele alternative. De citit, cu siguranță nu le-a citit. Se vede cu ochiul liber că editorialistul este expert în datul cu părerea și în informații deja purtate, ca hainele de la magazinele *second hand*. Nici în ce condiții au fost ele publicate, nu știe. Fiindcă dacă știa, nu se grăbea să vorbească de lăcomia foștilor guvernanți, care ar fi plătit bani grei clienților lor politici și încă din fonduri străine. Dacă știa ce spune, G.C. ar fi trebuit să plîngă de mila editurilor particulare care au investit bani în aceste manuale - o afacere mai degrabă riscantă decît profitabilă, cel puțin în primii ani - și să lase ministerul în pace. Dacă le-ar fi citit, G.C. ar fi găsit, chiar și în vocabularul său redus și necioplit, cîteva cuvinte bune despre unul ori altul din manualele de istorie sau de limbă și literatură română (despre restul, tăcere), care nu pot fi, Dumnezeu să ne apere!, chiar toate pline ochi de "prostii, inexactități și inepții", nici chiar toate nepatriotice și neselective. G.C. pare să știe, în schimb, că "manualele alternative au fost, și toată lumea s-a convins de asta, de la profesori la elevi, de la politicieni la părinți, cea mai mare aiureală a învățămîntului românesc postrevoluționar..." Despre faptul că în toate țările civilizate, ca și în România antebelică, există, pentru fiecare clasă ori materie, mai multe manuale, G.C. iarăși n-are habar. Nostalgia diavolului unic de care suferă G.C. nu poate fi ușor explicată. Prozatorul G.C. era considerat o promisiune a generației '80, el fiind un an încă tînăr, negrevat de moșteniri ideologice funeste. Cît din această promisiune a devenit certitudine, asta nu este o problemă a Cronicarului, ci a criticilor literari. Cronicarului i se pare de aceea mai nimerit, lăsîndu-l pe diavol în plata cui se cade, să se gîndească la explicații întrucîtva mai pămîntești. Ce ar fi scris, bunăoară, G.C. dacă, măcar în unul singur, cît de mic, dintre manualele alternative de literatură română, și-ar fi găsit un locșor și opera sa în proză, eventual, lîngă aceea a președintelui său de ziar? Ar mai fi fost el la fel de supărat? Oarece naivitate tot este în nostalgia lui G.C.: nu e deloc sigur, dar absolut deloc, că într-un eventual manual unic de literatură proza redactorului-șef și aceea a președintelui vor avea șansa să fie incluse. Cronicarul cere iertare pentru îndoiala sa carteziană și n-are pretenția că deține întregul adevăr cu privire la nostalgia de care suferă, indecent de public, G.C.

...scuipatul în sîn

Și, dacă tot ne-am umplut mîinile de cerneala tipografică a seriei noi a *Cronicii române* (urîtul se ia, ca lepra), să ne aruncăm ochii și pe *Vitraliile* din același număr, semnate de Nicolae Iliescu, alt prozator al generației '80, promițător, și el, cîndva, și care astăzi e complet uitat în ipostaza sa literară, oricît s-ar strădui el să ne aducă aminte că mai ține un condei în mînă. Compunînd, de exemplu, un pamflet săltăreț ca o capră, îndreptat contra "subculturii" de pe la televiziuni, "un fel de moft, ca și manualele alternative". Chestia cu moftul se poartă, s-ar zice, pe la Ilești: unul cînd cu proprietatea particulară, altul cînd cu... Dar de ce s-o mai lungim? Fiind de acord cu doi dintre *ceneaiști* (în vulgara copie a limbii lui Paul Georgescu în care scrie N.I., asta vrea să însemne *membri ai CNA*), care s-au pronunțat recent împotriva jurnalelor cenușii de știri televizate, N.I. se trezește pocindu-le numele și calificîndu-i cam așa: "Trotineta Tănăsescu de la noi din școală" și "R(ăzvan) Popescu, care, deși e prost, nu a avut loc de întors". *De la noi din școală* e o dulceață de formulă, deși N.I. tocmai prin școala cu pricina nu pare să fi trecut, decît, poate, pe trotinetă, cînd era mai tînăr și la minte mai curat decît acum. Cît privește stilul prozei sale publicistice, din pagina culturală a ziarului, pe care o împarte cu președintele (nu al ziarului, al Academiei), el, stilul, fiind omul, este incalificabil: "aproposito, ce soi de Cotroceni reprezintă àsta (Răzvan Popescu, àsta! - nota Cronicarului), că nea Caisă, ptiu!, s-a efasat din imagine?" Cronicarul este și el ispitit, citindu-i pe G.C. și pe N.I., să scuipe în sîn.

Supărările și uitările lui Ion Iliescu

Președintele Iliescu s-a lansat într-un tineresc atac împotriva postului de radio "Europa Liberă" cu prilejul unei alte lansări. Aceea a volumului semnat de Emanuel Valeriu *Fața necunoscută a Europei Libere*. Cu acest prilej, Ion Iliescu a declarat că "după 1989 Europa Liberă a avut un caracter partizan: anti-Iliescu, anti-FSN, anti PDSR și i-a susținut pe generatorii de violență în evenimentele din 12 ianuarie 1990, 18 februarie 1990, Tîrgu-Mureș sau Piața Universității". Dl Iliescu are o excelentă memorie în privința reproșurilor pe care le aduce acestui post de radio, dar uită că anul trecut, în plină campanie electorală, a susținut o conferință de presă la sediul din Washington al Europei Libere. Cu acel prilej, dl Iliescu nu s-a plîns de partizanatul acestui post de radio și nici n-a găsit de cuviință să delare, ca la București, că "fiecare pasăre pe limba ei piere". Cu ocazia menționatei lansări dl Iliescu s-a aflat într-o companie selectă în care alături de dl Emanuel Valeriu s-a aflat și Rodica Becleanu, faimoasa doamnă care în 1990 confunda relatarea cu oda la președinte pe postul de televiziune public. Apropo de păsările care au pierit pe limba lor - două dintre ele sînt Emanuel Valeriu și Rodica Becleanu. Și, dacă e să vedem pînă la capăt de unde li s-a tras, poate că dl președinte Iliescu ar mai putea spune cîte ceva. Se pare însă că pentru a trage linie față de fidelii săi care au dispărut ulterior din exces de fidelitate, dl Iliescu a vrut să producă un țap ispășitor, ad hoc, acuzînd *Europa Liberă*. Președintele Iliescu, după ce a experimentat efectul declarațiilor de tip Focșani, s-ar zice că vrea să capete neapărat reputația unui lider de stat care declară lucruri diferite în funcție de auditoriul său. ◆ În învățămîntul din România corupția a depășit instituțiile particulare. În ultima vreme se descoperă că s-au falsificat pînă și diplome de capacitate, în învățămîntul patronat de stat, asta în vreme ce manuale de clasa a VIII-a, și nu numai, se dovedesc nepotrivite pentru nivelul elevilor cărora li se adresează. A se vedea *COTIDIANUL* și *ADEVĂRUL* din 19 martie curent. În vreme ce ministrul Educației, d-na Andronescu pare mai degrabă pornită împotriva reformei Marga decît împotriva falsurilor din învățămîntul pe care îl patronează, ministrul Agriculturii a stabilit că privatizarea fostelor IAS-uri trebuia să înceapă de lunea trecută, amenințînd că dacă asta nu se va întîmpla, îi va demite pe toți cei responsabili. ◆ Parlamentarul George Pruteanu a ajuns la concluzia că pînă la informatori ar trebui să fie luate la cercetat și dosarele celor pe care aceștia i-au informat. Se pare că ideea emisă de dl Pruteanu i-a venit acestuia în timpul unei emisiuni t.v. moderată de Adrian Păunescu. Cu acel prilej, unul dintre cei mai "nevinovați" participanți a fost fostul ofițer de Securitate Ilie Merce care a susținut ideea că Securitatea n-a supărat pe nimeni, ci doar s-a folosit de instinctele patriotice ale celor care i-au oferit informații. ◆ Fostul ofițer de Securitate, Merce, a susținut, printre alte bizarerii, că turnătorii făceau un bine României, ignorînd și lăsat fiind să ignore că din turnătorie nu patria e aceea care prosperă, ci delatorii. ◆ După provocarea lansată de *EVENIMENTUL ZILEI* în legătură cu personalitățile despre al căror trecut ar trebui să se pronunțe Consiliul de Studierea Arhivelor Securității, iată că ziarul *CURIERUL NAȚIONAL* cere să afle amănunte despre trecutul lui Nistorescu. În treacăt fie spus, între Cornel Nistorescu și frații Păunescu, de care depinde ziarul *Curierul național*, există un mai vechi război. ◆ Deocamdată însă, la Consiliul asupra căruia se fac presiuni din atîtea direcții, dosarele nu vin cu camioanele, ci cu dubițele de tip Dacia. Așa că pînă să aflăm cine a fost informat și cine a informat, mai e nevoie de cîteva zeci sau sute de transporturi dinspre arhivele SRI la cercetătorii Consiliului.

Cronicar

LA MICROSCOP

Funcția de Ovidiu Grecea

VENIT la putere cu intenții mari de a lupta împotriva corupției, premierul a sacrificat primul om din guvern, pe șeful echipei sale de control. Nu e vorba de premierul Năstase, cum poate v-ați închipuit, ci de premierul Victor Ciorbea și de omul său, Valerian Stan.

Acum patru ani, pentru unitatea coaliției care de-abia ce se instalase la putere, prima victimă a războiului împotriva corupției a fost lipsitul de umor Valerian Stan care voia niscai capete din PD, în loc să se ocupe numai de corupții fostei guvernări. Funcția rămîne periculoasă și după căderea lui Victor Ciorbea și a urmașului său, Radu Vasile. Un alt șef al echipei de control a guvernului, Ovidiu Grecea, pică pe altar politic, pe vremea guvernului Isărescu. Inabilul Grecea se lega de oameni de primplan din PNȚCD - se spunea că face jocul lui Radu Vasile dezavuatul! -, așa că tehnocratul Isărescu a renunțat la el, în timp ce președintele de atunci, Emil Constantinescu, mai încerca să obțină puncte, electoral, agitînd stindardul anticorupției.

De-abia acum ajungem la premierul Năstase și la promisiunile PDSR, inclusiv ale noului președinte al României, că nu vor mai răbda corupția în România. Vrînd probabil să dea o lovitură de imagine, dl Năstase îl scoate în față pe "incoruptibilul" Grecea. Acesta, croit parcă pe același calapod cu pățitul Valerian Stan, dă iama prin oamenii noii puterii. Povestește presei că e urmărit și face public un raport în care reprezentanții Ministerului de Interne pică mai mult decît prost, iar alți miniștri sînt desemnați drept potențiale ținte ale corupției. În loc să-și apere achiziția, premierul îl lasă pe Grecea să cadă, sub motivul că nu lucrează în echipă.

Așadar, peste cazul Grecea, există problema funcției pe care a îndeplinit-o și mult mediatizatul Piedone. Controlorul guvernamental se poate lega de oricine cîtă vreme nu se agață și de guvern. Or, să mă ierte dl Năstase, șeful echipei de control a guvernului nu poate lucra în echipă atunci cînd e vorba de corupție. Misiunea lui e să taie în carne vie, chiar dacă astfel provoacă țipete de durere în guvern. Se pare însă că țipetele pe care le-a stîrnit raportul lui Grecea au fost mai puternice decît dorința premierului de a vedea cum stau sau mai bine zis cum se mișcă faptele de corupție în România. Orice ar spune Ministerul de Interne despre rapoartele lui Grecea, e clar că dezvăluirile acestuia despre faimosul Ouatu sînt adevărul adevărat, încît de ce am trece la capitolul fabulații ale părții ale spuselor sale? Ca și Valerian Stan, neobositul Grecea știe că pînă la premier îl mănîncă miniștrii, de aceea probabil el a simțit nevoia să dea de veste presei ce a descoperit.

Însă mai există un motiv foarte serios pentru care și Stan și Grecea au avut grijă să se adreseze presei în timpul investigațiilor lor. În România drumurile publice sînt nesigure - te lovește o mașină cînd nu te aștepți, iar dacă scapi de nesiguranța drumurilor te poți trezi acuzat de complicitate cu vreuna dintre sursele care ți-au furnizat informațiile. Astfel că, pentru a preîntîmpina accidente de circulație sau încercări de intimidare, de felul celor despre care Ovidiu Grecea a povestit ziariștilor, ori capcane compromițătoare, nefericitul care se înhamă la sarcina de a face controale guvernamentale are toată dreptatea să spună presei ce a descoperit.

Iată însă că neînfricatul Grecea n-a avut succes nici într-un guvern monocolor, cum este cel condus de Adrian Năstase. Pus pe liber și de PDSR, Ovidiu Grecea e îmbiat acum de PRM să-și facă meseria sub umbrela acestui partid. Dacă el va accepta această ofertă, ca tehnician asta ar da PRM-ului un serios atú, ca partid de opoziție, și ar da o lovitură ideii de democrație în România.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
NAȚIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ